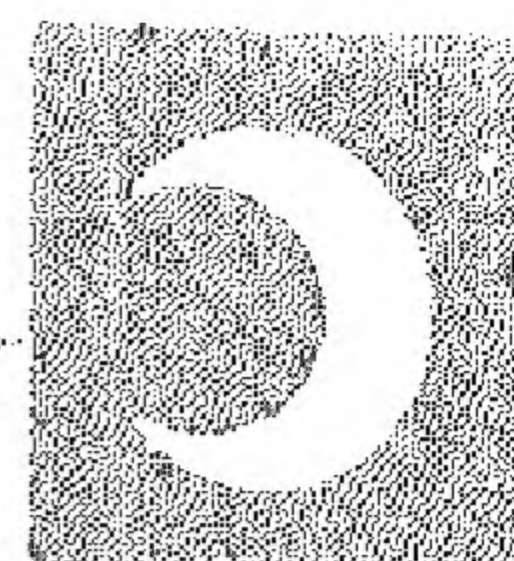


كتاب الم



العرب والمسلمون

محمد كمال الدين



كتاب الهلال

KTAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : كاسم أبو ظقة • نائب الرئيس : صالح جوديت

رئيس التحرير : صالح جوديت

للتحرير الفني : جمال قطيب

سكرتير التحرير : عابد عبيد

العدد ٢٩٣ - ربيع الآخر ١٣٩٥ - مايو ١٩٧٥

No. 293 - May 1975

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محلة قرق العسرة
تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي : (١٢ عددًا) في جمهورية مصر العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٢٠ قرشاً صاغاً • فى سائر أنحاء العالم ٦ دولارات امريكية أو ٢٥ جك • والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى جمهورية مصر العربية والسودان بحواله بريديه • فى الخارج بشيك مصرفى قابل للصرف فى جمهورية مصر العربية والأسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب •

مكتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الشقافة بين الجميع

المخلاف بریشه
الفنان جمال قطب

محمّد كمال الدين

الغريب والمسكين

دار الهلال

مقدمة

يُزعم بعض المفكرين في الغرب - والشرق العربي
أيضاً - أن العرب لم يعرفوا المسرح إلا في القرن
التاسع عشر ، حين وفدت مع الحملة الفرنسية عام
١٧٩٨ فرق مسرحية ، عرفت مصر - والشرق العربي
كله - عن طريقها فن المسرح ، ومن وقتها انتشر هذا
الفن بطابعه الغربي ، وتراثه الاجنبي في بلادنا ، وعلى
نسقه كان المسرح العربي الخالص الذي نشأ فيما
بعد ، فكان قولهم بذلك ينفي أن يكون للعرب تراث
مسرحي ، أو أن يكونوا قد عرفوا المسرح في أي من
عصورهم التاريخية .

ولو قد تأنى هؤلاء المفكرون ، ودرسوا تراث العرب
وحضاراتهم دراسة جادة غير متحيزة ، لعرفوا أن
التراث العربي كان أصل كل حضارة ، ومنبع كل
معرفة ، ومن الأسف أن الاوربيين أخذوا هذا التراث
وشكلوه ببيئتهم فبدت صورته وكأنه غريب عنا ، هذا
في الوقت الذي نسي فيه العرب تراثهم أو تناسوه ،
وقعدت بهم مطالب العيش عن مواصلة البحث ، ثم
ساعد على ذلك عامل الدهر حين اشتد ساعد
الغربيين ، وتقلصت الفتوحات الاسلامية وانكمشت
بلاد العرب على نفسها تحلم بالماضي السعيد ، وكأنها

تختبئ فيه أو تلجأ اليه حينما تحثويها الذكريات ،
وما هكذا كان ينبغي الحال أو يكون المال لتراث ضخم
وعظيم .

ومع ذلك فإن الصلة لم تنبت نهائيا بين العرب
وماضيهم ، فإن في الحنين اليه اعترافا به ،
وأثباتا لوجوده ، وأملا في يوم يعودون اليه بحثا وتنقيبا
ولا شك أنهم سينعثرون فيه على مبتغاهم من علم وفن
وأدب ، ولا ينقص ذلك إلا العمل به ، فلا يكفي
لايمان المؤمن أن يقر بالتكليف ، بل عليه أيضا العمل بما
كلف به .

وقد حوى تراث العرب — منذ جاهليتهم وعصور
اسلامهم — العديد من الفنون نزع من أن من بينها فن
المسرح ، وإن كانوا لم ينصوا عليه صراحة ، إلا أن
الباحث سيجد أن ملامح الفن المسرحي توشك أن تكون
فيه كاملة ، وما لنا نطالب بفن مسرحي عربي على غرار
فن مسرحي أوروبي ؟ ليست لكل بيئة ظروفها الطبيعية
والحضارية الخاصة بها ؟ ليست لكل بيئة تقاليدها
وعاداتها وسمات حياتها وفكرها ؟ ما لنا اذن نطسق
قواعد الفن الاوربي على قواعد الفن العربي ؟ ان
وجدت وجد الفن العربي ، وان اختفت اختفى هذا
الفن ؟ ان لكل بيئة متطلبات حياة وتفكير وسلوك ،
ولنكل حضارة خصائص فكر ودلائل وجود ، وهكذا
لا نحب أن نربط حياة العرب بحياة الغرب ، ولا نحب
أن نطالب بوجود مسرح عربي على غرار ونسق مسرح
أوربي هو في المحتوى والشكل مختلف عنه كل الاختلاف ،
ثم منذ متى عرف المسرح — بمعناه الفني العام —
قواعده ؟ ان هذه القواعد بنت عصور متأخرة نسبيا ،
وضغها النقد والنقاد استخلاصا من أعمال كلاسيكية

أو حديثة ، ولم توضع مسبقا بحيث يسير على وفقها
مؤلفو المسرحيات وكتابتها .

ومن مزاعم المفكرين الاوربيين على عدم وجود مسرح
عربي في السابق ما قال به المستشرق الالماني جوستاف
فون جرينباوم من أن الاسلام السننى لم ينجح في خلق
فن مسرحى رغم معرفته بالثقافتين اليونانية والهندية،
وهذا لا يعود الى سبب تاريخى بقدر ما يعود الى مفهوم
الانسان فى الاسلام ، وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع
درامى ، ويرجع المستشرق الفرنسى جاك برك هذا الى
أن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين
متكاملتين ، ولذلك جهلت التعبير المسرحى لانها لم
توفق الى اعطائه اللغة المناسبة ، وأولى هاتين المشكلتين
هى عدم تناسب اللغة العربية القديمة مع المتطلبات
الداخلية للغة الدرامية ، والمشكلة الثانية هى صعوبة
اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاثة وهى الإشارة
والتعبير والدلالة ، ولغة الشعر العربى تختلف دائما عن
لغة الحياة اليومية ، انها لغة كلاسيكية تشبه بستانا
جميلا ولكنه بستان متجمد ، والمسرح يتكوينه هو
اللغة التى لا تحتل القوالب الجامدة . وهناك رأى
ثالث للمستشرق الالماني هنريش بيكر يقول بأن التراث
اليونانى أدى الى ايجاد النزعة الانسانية فى أوربا مما
أدى بدوره الى عصر النهضة الاوربية ، بينما لم يؤد
الاسلام الى نفس هذه النزعة ، وترتب على هذا اختلاف
فى المضمون الفعلى فى كل منهما .

هذا ما يقوله بعض المفكرين الاوربيين ، وقد أبدى
فى ذلك بعض المفكرين العرب ، فيقول أمين الخولى
مثلا : ان الحياة العربية لم تكن على وجود المسرح فى
الادب العربى الجاهلى . كما وجدنا فى تشبيه هذه

الجاهلية عند اليونان ، وان الحياة الاعتقادية العربية تختلف كذلك بسبب عدم الاستقرار عن الحيوانات الأخرى عند من ظهر عندهم المسرح وراج لأن صلة المسرح بالحياة الريفية قوية وثيقة ، وحيث لم يستقر البدوي لم تستقر المظاهر التجسيمية في وثنية ، ولم يوجد عنده مسرح . ويعلل أحمد أمين غياب المسرح عن التفكير العربي والإسلامي إلى أسباب دينية ، إذ أن الدين يمنع التصوير ، وبالتالي يمنع التمثيل ، وفي ذلك يقول عباس محمود العقاد : ان بيئة العرب طالما لم تعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية ، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل ، أو يظهر فيها أدب المسرح ، فانما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر كلما تعددت العلاقات وتنوعت المطامع والنزعات . ويقول زكي نجيب محمود : لم يعرف العرب الأدب المسرحي - بل والقصصى - لعدم التفاتهم إلى تميز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض وعدم اعترافهم بوجود الفرد مستقلا بذاته دون أن يكون جزءا من كل أعم منه ، لم يعرف الشرق أشخاصا ، فلم يعرف المسرحية ولا القصة ...

هذه الآراء كلها لا تستقيم - في رأينا - مع المنطق والدراسة المتأنية ، ذلك لأن الحضارة العربية امتدت من الأندلس إلى الصين ، وكان لها طابعها المميز في كل مجالات الحياة ، من علوم وفنون وصناعة وتجارة ، وقد انصهرت فيها خلاصات الثقافات والحضارات الهندية والرومانية والمسيحية ، وحولتها إلى كيانات وصهرتها في بوتقتها ، وأنشأت حضارة عرفت بالإيجابية والبناء ، وكانت هي الأساس الذي قامت عليه النهضة في أوروبا كلها ، ولا يعقل لحضارة هذا شأنها ، وهذه

مكانتها ، الا تعرف الوانا فنية يعد المسرح واحدا منها ، ولا يعقل ان يقوم الاسلام عقبة في سبيل قيام الفنون ، ذلك لانه دين يشجع على البحث والنظر العقلي ، ولا يحرم ترجمة الكتب - حتى الوثنية منها - وهي كتب يخلق كاتبوها شخصيات على نحو ما يخلق النحاتون تماثيل تشبه الاصنام ، لقد سمح الاسلام بترجمة كثير من الآثار السابقة عليه ، والتي أنتجها وثنيون ، مثل كتاب كليله ودمنة عن اللغة الفهلوية ، وكتاب الشاهنامة للفردوسي الذي نقله البنداري عن الفرس في عهدهم الوثني ، وكتاب الشعر لأرسطو ، فيلسوف اليونان في عهدهم الوثني أيضا ، فضلا عن انه كتاب يقوم على تصوير الشخصيات بالمحاكاة ، وليس الخلق من العدم ، ولم يقل أحد أن الاسلام يحارب ذلك .

وانما هناك سبب معقول يجعلنا نشك في عدم معرفة العرب للمسرح اليوناني القديم - ان كانوا جهلوه حقيقة - وهو أن الادب اليوناني كان قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة الثقافة البونانية ، اذ كان محظورا ، لأن المسيحية في ذلك الوقت كانت تراه مفرقا في الوثنية ، ولو كان معروفا حين ترجم العرب ثقافة اليونان لما ترددوا في ترجمته ، ولذلك نجد ابن سينا في كتابه الشفاء يذكر التراجيديا فيسميها المدح ، ويذكر السكوميديا فيسميها الهجاء ، وقد عرفها بالطبع من كتب أرسطو ، هذا الرأي الذي يذكره طه حسين ، يؤيده محمد عزيزة اذ يقول : ان المسرح اليوناني في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين كان قد كف عن الحياة بعد أن هاجمته الكنيسة بضراوة ، وساعد على قتله انحطاط الآداب ، كما أن الأعمال اليونانية التي أثارت اهتمام العرب في ذلك العصر كان لها طابع علمي ، وفي مثل هذه الظروف

لم يكن العرب يبدون الاهتمام بالادب كأدب .
ومع ذلك فإن العرب عرفوا - منذ جاهليتهم - ألوانا
مسرحية عديدة ، لعل أولها تلك المواسم الأدبية التي كانت
تعاصر موسم الحج ، حيث يأتي الناس من كل فج إلى
قريش بمكة ، فيتناقلون الآداب ، ويتناشدون الأشعار ،
وكانت هذه الأسواق الأدبية - ومنها عكاظ ومجنة وذو
المجاز - تستفرق الأسابيع ، يقيمون فيها حكاما لنقد
الشعر وبيان غثه من سمينه ، ويلقون فيها قصائدهم
وملاحمهم وقصصهم التي تضمنت أفكارا درامية توشك
أحيانا أن تكون حوارا تمثيلا لا ينقصه غير التمثيل
وخشبة المسرح المعروفة ، ومع ذلك فعنصر الدراما
متوفر إلى حد بعيد ، فالشاعر هنا ممثل يلقي بقصيدته
أمام جمهور من المشاهدين ، وقد يحدث رد من شاعر
آخر أو حوار من مشاهد يجعل الأفكار تتصارع فيما
يشبه الحوار الدرامي ، وإلى جانب الشاعر ، كان هناك
القصاص أو المنشد الذي يقلد بصوته الأشخاص الذين
تدور القصة حولهم ، بل يطلعنا التاريخ الأدبي للعرب
- قبل الإسلام وبعده - أن الحكام والأثرياء كانوا
يتخذون في احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم أو الأمير ،
ومن يرد عليه ، وكانت هذه المشاهد الدرامية على
قصرها تهدف إلى تمثيل موقف معين يتسم في الغالب
بالفكاهة والسخرية ، ويحتوي على العظة أو الدرس
الأخلاقي .

ويذكر المستشرق الفرنسي جوسستاف لوبون أن
التمثيل كان من وسائل التسلية عند الشرقيين ، ولكن
الممثلين في الشرق هم من اللعب في الغالب - يقصد خيال
الظل والدمى التي عرفت من القرن الثالث الهجري -
أو من الأشخاص الذين لم يحترفوا فن التمثيل ،

والذين يسردون قصولهم برصانة كالقاريء ، وقد حكم
لوبون في زيارة له لفلسطين انه شاهد في احدى الليالي
جمعا عربيا يستمع الى قصة عنثرة من منشدين لهم
تأثير كبير في الجمهور المشاهد ، وعرف انهم يتمثلون
مايسمعونه فيصرون كأنهم يرونه حقا ، ثم يصف كيف
كانوا يضطربون ويهدأون ، وكيف يقاسمون الابطال
سراءهم وضراءهم ، ثم يعلق : حقا ان تلك لروايات
وان الحاضرين لمثلون أيضا .

ويؤيد جرجى زيدان معرفة العرب لبعض فنون
التمثيل ، فيذكر انهم نظموا على شبيه الياذة هوميروس
وشاهنامه الفردوسي ، مما تضمن الكثير من أخبار
حروبهم المشهورة ، ونظرا لعدم تدوينها ، ضاعت من
محفوظهم الا قطعا بقيت الى زمن تدوين الشعر في
الاسلام .

ولقد عرف الادب العربي أيضا فن القصاص ، اذ
كان القصاص يجلس وحوله مستمعون ومحاورون
يتجاوبون معه ، ويتبادلون الحوار ، فهو هنا يمثل فرد
يحكى بلسانه وتعبيرات وجهه ، وهو يمثل القصة
بأبطالها ، أو بمعنى آخر يمثل وحده كل الادوار ،
ويتقمص في كل دور شخصيته ، فيعطيه ملامحه بالصوت
والتعبير والحركة ، تتغير ملامحه بتغير المواقف ، أما
المسرح فكان هو ذلك الشكل البدائي ، رواق المسجد
أو عتبة الدار أو سوق البلدة ، وأما المشاهدون فهم
الجمهور الذي يتجمع أمامه أو حوله ، يتجاوبون معه ،
يعجبون ويضطربون بما يقصه عليهم ، وقد يحدث بينهم
وبينه حوار نجد له صورة فيما يسمى بالمسرح المرتجل ،
أو مسرح ديلارتي الذي اقتبس منه المسرح الإيطالي في
عصر النهضة الاوربي .

ويروى التاريخ العربى القديم أن رجلا صوفيا فى من خلافة المهدي (منتصف القرن الثانى الهجرى) كان خرج يومين فى الاسبوع الى تل عال فيخرج وراءه لرجال والنساء والصبيان ، فاذا صعد التل نادى بعض أتباعه فمثلوا شخصيات الخلفاء والملوك ، ويقف هو ليحاكمهم أو يقول فيهم رأيه ، فالاتباع هنا ممثلون ، وهو مرشدهم و « مخرجهم » ، والموضوعات واقعية تستمد من حياة العرب القدماء ، والجمهور هم هؤلاء الحضور المشاهدون .

كذلك يسجل التاريخ الادبى أن قصاصنا يدعى المغازلى ، وكان فى زمن المعتضد (أواخر القرن الثالث الهجرى) كان يقوم بتقليد شخصيات من أجناس وطبقات مختلفة ، كالاعرابى والزنجى ، ويقدم من حيساتهم مشاهد صادقة يعجب بها الحاضرون ، فهذا ممثل فرد ، يقوم بالتمثيل أمام جمهور يتجاوب معه ، وقد يقوم منه الناقد أو المجيب أو المصحح لأحدى الوقائع .

والادب العربى زاخر بالقصص التمثيلية التى تدور على لسان الطير والحيوان ، أو الشخصيات الانسانية ، أسطورية أو واقعية ، تصلح لتحويلها الى مسرح كامل لما تحويه من أحداث درامية ، وحوار سهل . كما أن هناك كتباً عربية تحتوى على قصص درامية مثل البخلاء للجاحظ (١٥٩ - ٢٥٥ هـ) والافغانى لأبى الفرج الاصبهائى ، والفرج بعد الشدة للتنوخى ، ومقامات بديع الزمان الهمداني ، ومقامات الحريري التى أسماها « حكايات أبى زيد السروجى » ، وقد تم العثور على عدد كبير من مخطوطاتها - هى الآن فى المتحف البريطانى - وفيها صور للسروجى وحوله أناس تسأله عن أحداث حياته ، أو وهو يتطفل عليهم ، أو وهو فى مجلس

طرب . . الخ ، ومما يذكر في هذا المقام أن فنان المسرح
المغربي : الطيب الصديقي قد نجح في تقديم مقامات
الهمداني في مسرحية عربية معاصرة ، وبشكلها القديم
مما جعل النقاد يعلقون بأنه نقل صورة واقعية من العصر
العباسي الى العصر الحاضر ، وقد قوبلت هذه التجربة
الناجحة بالترحيب في مهرجان دمشق الرابع للفنون
المسرحية عام ١٩٧٢ ، ومهرجان افينيون المسرحي بفرنسا
عام ١٩٧٣ ، وما حدث لهذه المقامات يمكن أن يحدث
للظواهر المسرحية الاخرى التي ذكرناها أو نكون
بصددها .

ومن نماذج التمثيل العربي القديم نذكر «الحكواتي»
الذي كان يقدم قصصه أمام حشود من الناس في
الاسواق والساحات الواسعة أو الميادين الكبيرة ، وكان
يستعين في تمثيل أنماطه المختلفة باستعمال مسدس
وعصا ، فتصحب دقات العصا النمر التي يقلد فيها
الوحوش والطيور ، كما كان يستعين بزميل له أو زميلين
يساعدانه في تصوير الشخصيات ، أو يردان عليه ببعض
جمل الحوار الموضوع ، أو بتقليد حركات معينة ، حتى
لقد بلغوا خمس شخصيات في نهاية العصور الوسطى
العربية . وكان الحكواتي يقلد بصوته وحركاته مواقف
الوعيد والزجر والفضب والنصر والفرل ، وقد يصحب
معه آلة موسيقية تقوم بدور الايقاع أو الایحاء بمعنى
معين لتأكيد الحدث . وقد انتشر مسرح الحكواتي في
كثير من الدول العربية ، فعرف ممثله في مصر باسم
« المحيظ » ، وعرف في المغرب باسم « ممثل مسرح
الحلقة » ، اذ كان يتحلق حوله المشاهدون ، ويدور
التمثيل في الوسط : وعرف في تونس باسم « الراوية » ،
وكان يجلس على منصة عالية ومعه عصا طويلة يرد

ها على: المتخاصمين والمتناحرين حول أبطال السير
لشعبية ، وعرف في الجزائر باسم « الجوال أو
الحكواتي » أيضا ، وكان يقدم عرضه في ساحة القرية،
ويدور الحوار بين شخصين يؤديان بعض المشاهد الفكاهية
التي تشاؤل الحياة في القرية والمدينة .

ومن الألوان الدرامية العربية القديمة نذكر أيضا
«الملاحم القصصية» ، وقد تكون شعرا خالصا ، كما في
قصائد المعلقات السبع لامرئ القيس والنايفه الديباني
وزهير بن أبي سلفي وغيرهم ، أو القصائد المطولة لدى
الرمة (١١٤ بيتا) والفرزدق (١٠٩ بيتا) وعبيد
الرامي (٩٥ بيتا) ، ومثل ملحمة ابن عبد ربه في القرن
التاسع الميلادي وتقع في (٥٥٠ بيتا) قسمها على سنى
الحكم والحوادث التي جرت للملك الناصر في الاندلس
حتى انتهاء حكمه ، ومثل ملحمة ابن عبد الجبار، التي
تقع في (٥٠٨ بيت) ، وتدور حول حرب الأندلسيين
العرب مع الاسبان ، وقد تجمع الملحمة بين الشعر
والنثر ، كما في ملحمتي الشاهنامة (أكثر من ألف بيت)
ويوسف وزليخا للفردوسي ، وملحمة ليلى والمجنون
للنظامي ، ومثل ملاحم ألف ليلة وليلة وعنترة بن شداد
والظاهر بيبرس وغيرها ، ومن المعروف تاريخيا أن ملحمة
ألف ليلة وليلة ترجع الى القرن الثاني عشر الميلادي ،
وانها ترجمت من الفارسية الى العربية في العصر
العباسي ، وانتشرت في العراق والشام ومصر أيام
الفاطميين والايوبيين والمماليك ، ويقول عنها المستشرق
الانجليزي ادوار لين انها تمثل عادات العرب وطبائعهم،
وتحتوي على كثير من القصص الحوارية الذي يحمل كل
المقومات المسرحية بالمعنى القديم والحديث .
وهناك لون أدبي آخر نستطيع أن نعتبره مسرحا

خالصا ، لانه يدور بلغة المسرح ، ويصور أحداثا درامية
في المقام الاول ، ونذكر أمثلة من هذا اللون ، وأولها
رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، وهي من
النثر المسجوع ، وتدور أحداثها في عالم الجن (الزوابع)
والجنيات (التوابع) ، وذلك في رحلة يقابل فيها المؤلف
أشهر شعراء الجاهلية وكتاب نثرها ، وينقدهم نقدا
لاذعا في أسلوب حوارى طريف ، ولغة نثرية بسيطة
أقرب الى الحياة الجارية يومئذ ، وثانيها رسالة
الففران لأبي العلاء المعري ، وقد كتبها بعد رسالة ابن
شهيد بتسع سنوات (أوائل القرن الحادى عشر الميلادى)
وتأثر بها ، وهي « قصة تعتمد أساسا على الحركة
والحوار ، كما تصفها الدكتورة بنت الشاطيء ، وتصحبها
في كثير من المشاهد موسيقى تصويرية من العزف الآلى
أو الانشاد ، والجديد فيها حقا هو هذا الإخراج
التمثيلى الذى عرض فيه مشاهد من العالم الآخر على
سبيل التشخيص الذى يشبه الفن المسرحى » ، والأحداث
فيها تتضمن صراعا يتصاعد تدريجيا ، ويدور في العالم
الآخر بناره وجنته ، عذابه ونعيمه ، وفيه يلتقى أبو
العلاء المعري بأشخاص يحاكمهم ، هم الشعراء والكتاب
المشهورون على أيامه ، وهاتان الرسالتان تذكراننا على
الفور برحلة أرسطوفان (٤٤٥ - ٣٨٥ ق.م) الكاتب
المسرحى اليونانى القديم ، في مسرحيته « الضفادع »
الى العالم الآخر ، حيث يدور الحوار بين أكبر شعراء
اليونان وكتابهم المسرحيين : سوفوكليس وايسخولوس
ويوربيدس ، وأيهم أحق بأمارة الشعر والأدب ، كما
تذكراننا بملحمة الشاعر الانجليزى ملتون « الفردوس
المفقود » ، وكذلك بالكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالى
دانتي اللجيزى ، ويؤكد المؤرخون أنه تأثر فيها بقصة

الاسراء والمعراج العربية ، ومن تعليقات وتفسيرات المؤرخين العرب عليها ، ومن مذاهب الصوفيين ، وعلى الاخص كتابات محي الدين بن عربي .

ومن هذا اللون نجد أيضا المسرحية العربية القديمة « يوم القيامة » للكاتب العربي الساخر محمد ابن محرز الوهراني (المتوفى ٥٧٥ هـ) وهي تجتسوى على ثلاثة عشر مشهدا تدور على هيئة حلم كبير، يرى فيه المؤلف نفسه وكأن القيامة قد قامت ، والمنادى ينادى ، فخرج من قبره الى أن بلغ أرض المعشر، ثم يصور ما يحدث في ذلك اليوم كما يتخيله ، بأسلوب فكاهي خال من السجع .

ونذكر أيضا - ونحن في مجال المسرح العربي الخالص - مسرحية « مصرع الحسين » التي عرفت في ايران والعراق معاصرة لمسرح الاسرار في أوروبا المسيحية خلال العصور الوسطى ، وهي تصور حياة الحسين في ثلاثة مراحل : الاولى قبل معركة كربلاء ، طفولة الحسين وشبابه ، والثانية مأساة كربلاء وآلام الحسين ومقتله، والثالثة ما بعد المعركة ، وتختتم بمشهد يوم الحساب الاخير حيث يتلقى الحسين مفاتيح الجنة ليدخل اليها المسلمون الصالحون .

ومن النصوص المسرحية القديمة نذكر أيضا نصين مكتشفين حديثا ، أحدهما بعنوان سارة وهاجر، يحكي قصة مولد ورؤيا ذبح اسماعيل وفدائه بالكبش العظيم، ويقوم بتمثيله أشخاص يحملون أسماء سارة وهاجر ، واسماعيل ، فضلا عن بعض الفتيات والكورس ، وكل ذلك بأسلوب الشعر العامي ، والفناء الملحن بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية ، والثاني بعنوان «سعد اليتيم» ويتناول الهيكل العام لقصة ايزيس وأوزوريس الفرعونية

القديمة ، أخ طيب وآخر شرير ، الشرير يقتل الطيب فينتقم ابنه له ، ويدور الحوار بالشعر العامي أيضا .
وهذان النصان ما زالا يقدمان حتى اليوم في قرى الفيوم بمصر في احتفالاتها الشعبية .

وأخيرا نصل الى لون درامى خالص ، شاهدناه قديما ، وما نزال نراه حديثا امامنا ، ويعتمد بعضه على الصور ، يصف أحداثها شخص امام متفرجين من خلال عدسات مكبرة ، ويعبر بالتمثيل عن القصة ، وهذا هو المعروف باسم « صندوق الدنيا » الذى ينتشر فى القرى والاحياء الشعبية ، وهو مسرح مصغر ، جمهوره لا يزيد عن الخمسة اشخاص ، ومثله فرد واحد يقوم بكل الادوار صوتا وتعبيرا وحركة . ويعتمد البعض الآخر من هذا اللون على الدمى أو العرائس ، ويسمى مسرحه بالقره كوز أو الاراجوز - بلفتنا المصرية - حيث يدور التمثيل - على لسان الدمى - امام المشاهدين باللغة العامية ، وتقوم الدمى بالادوار تمثيلا وحركة ، وتستمد القصص موضوعاتها من الواقع ، وقد تطورت الدمية فى هذا المسرح الى أن تعددت وتنوعت فيما يسمى بمسرح العرائس ، وهو مسرح متكامل ، وقصص درامية كاملة، تجرى امام مشاهدين - من الكبار والصغار معا - وقد يجرى التمثيل من وراء ستار أبيض شفاف فنعرفه باسم مسرح خيال الظل ، وقد عرف هذا المسرح منذ القرن الثانى الهجرى ، وبرز فيه محمد بن دانيال (٦٤٦ - ٧١١ هـ) وقدم كثيرا من المسرحيات الظلية التى صورت العادات والتقاليد المصرية منذ القرن السابع الهجرى وما بعده ، وهو مسرح متكامل فيه كل عناصر المسرح الحديث من قصة وحوار وديكور واضاءة وجمهور ، وتمثيل واقعى يجرى على نسق المسرح

المعاصر كما نعرفه اليوم .

واذا كنا نقدم هذا الكتاب « العرب والمسرح »
للمطبعة العربية ، فأننا نفصل في فصوله الستة ما
أوجزناه الآن ، ونزيد عليه بالشرح والتوضيح ،
مما يجعلنا نعتز بأننا كشفنا الفطاء قليلا عن
بعض الصور التي حواها تراثنا العربي ، وما زلنا
بحاجة الى المزيد من الكشف والبحث ، هنا وفي مكتبات
العالم ، عن تراثنا المفقود ، وسنصل بجهد علمائنا
وباحثينا الى ما سوف يرضينا ، ويضع أمامنا الحقائق
الواضحة التي تثبت أن العرب لم يتخلفوا عن ركب
الحضارة ، وأن لهم أياد غير مسبوقه وبصمات لن تضيع
عل كل ما ترفل فيه البشرية اليوم من حضارة وتقدم ،
وانا لواصلون .

والله الموفق .

محمد كمال الدين

الفصل الأول :

من آراء المعارضين

يحتل المسرح في عالم اليوم مكانة بارزة ومتقدمة في حياة الشعوب ، ويمثل مظهرا كبيرا من مظاهر تقدمها الحضارى والفكرى، وقد أصبحت فنونه المختلفة في مكان الصدارة من باقى الفنون ، فهو يعتمد على فنون الرسم والهندسة والموسيقى والحركة والتمثيل والاضاءة والديكور والأزياء وغيرها ، الى جانب فنون الكلمة ووسائل التعبير المختلفة ، ومن هنا كانت أهمية المسرح « كمجمع » للفنون ، ونشاطات اجتماعية تؤثر تأثيرا بالغا في أهداف المجتمع واتجاهاته ، وتحمل بصمات فكره ومعارفه .

ولقد عرفت الشعوب المختلفة ألوانا مسرحية كثيرة على مر العصور ، عرفتھا مصر في عهد الفراعنة ، وعرفتھا اليونان في مجدها قبل الميلاد ، وعرفتھا الهند والصين أيضا ، ثم كان له شأنه الخطير في العصور الوسطى ، وعصر النهضة ، والعصر الحديث ، ولم يعرفه العرب - كما تزعم الأقوال المختلفة مما سنستعرضه في هذا الفصل - الا مع مطلع القرن التاسع عشر ، ومع حملة نابليون الفرنسية على وجه التخصيص عام ١٧٩٨ .

ويعتمد الزاعمون في رأيهم على حقائق تبدو لهم بديهية ، ولكنها مع التأمل والتفكير والبحث سوف تبدو واهية لا تقف حجة على زعمهم ، ذلك لأن العرب عرفوا منذ جاهليتهم ألوانا من فنون المسرح ، تبدو لنا في عصرنا الحديث ضعيفة غير أصيلة ، ولكنها كانت - وفق منطقهم وتفكيرهم - لونا من ألوان المسرح اذا أخذناه بمعانيه المختلفة عبر العصور .

ومن المعروف والمؤكد أن المسرح لم يستقر - منذ عرفته البشرية - على شكل واحد لا يختلف ولا يتخلف ، بل مر بأشكال عديدة من حيث بناء خشبة المسرح ، ومن حيث بناء المسرح نفسه من الداخل والخارج ، ومن حيث لفته فكرا وحوارا وعملا دراميا متكاملا ، وقد عرف المصريون القدماء المسرح لونا من التمثيل الديني الذي يمثل الخلود والأسرار ، وعرفه اليونانيون القدماء لونا من التمثيل الاجتماعي الذي يمثل حياتهم الانسانية واساطيرهم ومعتقداتهم ، ثم تطور المسرح من شكله الديني في العصور الوسطى الى أشكاله الحديثة التي نراه عليها اليوم ، وهو في كل عصر انما يمثل اتجاهات مجتمعه الفكرية والسياسية والاجتماعية ، ويعد انعكاسا لحضارتها في شتى المجالات .

ويرجع الباحثون ظهور المسرح - في البلاد التي ظهر فيها - الى عدة أسباب ، منها الحرية الاجتماعية التي يكفلها المجتمع لأفراده ، بحيث يكون تعبيرهم حرا طليقا من كل قيد ، وحيث أن فنون المسرح تعتمد على تلك الحرية ، فانه من اليسير اكتشافه ، ومن ثم انطلاقه في مثل تلك المجتمعات ، ومنها استقرار المواطنين في بيئة تتوفر فيها سبب الحياة ، من تضاريس ومناخ ووسائل عيش ، ومن الاستقرار يأتي التأمل والتفكير ،

ويشمل التأمل فيما يشمل وسائل الترفيه ، ومنها فن المسرح ، ومنها نظام الحياة في الجماعة ، وهل يعتمد الافراد في تفكيرهم على القبلية التي تقوم على الفردية والتعصب ، أم على الجماعية التي تقوم على خدمة الجماعة ، وأن الفرد يذوب فيها بحيث تكون مصلحته من مصلحتها ، وتفكره من تفكيرها ، أما القبلية - وما تستتبعه من فردية وتعصب - فلا قيام فيها لفنون المسرح ، لأن المسرح يقوم على الجماعية والتكاملية في العمل ، وأن الفرد ينبغي أن يذوب في الجماعة ، فيصبح جزءا من كل ، أو رقما في مجموعة من الأرقام . ومنها وسيلة التفكير ، وهل هي تحليلية أم تركيبية ، فإذا كانت تحليلية فهي قادرة على التفكير المسرحي بما لها من قدرة على الوصول من الكل الى الجزء ، أما إذا كانت تركيبية ، فهي عقلية محضة ، تعتمد على العلم لا على الفن . . هكذا يقول بعض الباحثين .

فإذا أخذنا هذه الأسباب ، وطبقناها على العرب ، لنذكر رأي الزاعمين بأنهم لم يعرفوا فنون المسرح ، ولم يكن لهم فيها تراث يذكر ، سواء في الجاهلية أو صدر الاسلام أو في المصور الاسلامية التالية ، ابتداء من العصر الأموي ، الى نهاية العصر العباسي ، يليه العصور الأخرى التي بدأت فيها فنون المسرح تبدو جلية واضحة ، وخاصة منذ العصر الفاطمي في القرن الثاني عشر الميلادي ، إذا أخذنا هذه الأسباب ، ثم رأى الزاعمون ، لوجودنا أن هذه الفروق نظرية وليست عملية ، وانها ينقصها العمق ووسائل البحث المتأنى ، وانها تتأثر بآراء غربية وغربية تتعصب لحضارتها ، وتنس أنها قامت على اكتاف الحضارة العربية الاصلية . فلنعرض - في هذا الفصل - لجانب من الآراء

المعارضة ، حول الأسباب التي من أجلها لم يعرف العرب المسرح ، ونتأمل مدى عمقها وأصالتها .

يقول العقاد (١) : التمثيل فن من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطا وثيقا ، وطالما أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات ، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل ، أو يظهر فيها أدب المسرح ، قائما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر كلما تعددت العلاقات وتنوعت المطامع والنزعات ، ولم يكن في مجتمع البداوة - أي المجتمع العربي - مجال كبير لهذا التجاوب الكثير بين أسرة وأسرة ، وبين انسان وانسان ، وما كان من ذاك قائما في حياتهم البدوية أو حياتهم الحضرية ، فقد وجد الكفاية للتعبير عنه في القصائد والأغاني وألعاب الفروسية وضروب المساجلات والمفاخرات التي تتفق لهم من حين إلى حين .

يؤيد هذا الرأي زكي نجيب محمود ، وينضيف إليه قوله (٢) :

ولم يعرف العرب الأدب المسرحي - بل والقصصي - لعدم التفاتهم إلى تمييز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض ، ولو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعترف للأفراد بوحود ، ويطمسهم جميعا في كتلة واحدة من الضباب الأدكن ، فلا سبيل إلى تصويره هؤلاء الأفراد يصطرون في مأساة ، والشرق كله في رأيي قد طمس

(١) أثر العرب في الحضارة الأوروبية - عباس محمود العقاد - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٨ - الطبعة السادسة - ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) قصور ولباب - زكي نجيب محمود - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧ ص ١٢٣ - ١٣٤ .

الفرد طمسا ، ولم يترك له مجالا يتنفس فيه ، فهو جزء من القبيلة فلا وزن له الى جانبها ولا قيمة له بالقياس اليها ، ولا كذلك اليونان ، فالفرد عندهم هو محور التفكير ، لم يعرف الشرق أشخاصا ، فلم يعرف المسرحية ولا القصة .

ويقول توفيق الحكيم في مقدمة الملك أوديب : لم يعرف العرب الادب المسرحي ولا نقلوه لأنه لم يكن لديهم مسرح ، ولم يكن لدى العرب مسرح لأنهم كانوا بدوا رحلا ، لا يستقرون في مكان ، وطنهم متنقل على ظهور القوافل ، يجرى هنا وهناك خلف قطرة غمام ، وطن يهتز فوق الأبل ، كل شيء فيه يباعد بينه وبين المسرح ، لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب : الاستقرار ، وحين استقر العرب في بغداد ودمشق وغيرها من المدن العربية الكبرى ، واتصلوا عن طريق حركة الترجمة بالثقافة اليونانية والهندية ، ظلوا متمسكين بنعرة قومية أو تاريخية تمجد ماضيهم الأدبي والفكري ، فكان الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى للفن البياني في نظرهم ، وكان الشعراء الأمويون والعباسيون يقيسون قاماتهم بقامات أبطال البيان الجاهلي ، وكل ما يفد عليهم من ترجمات عن طريق الرومان أو الهنود - سواء كان أدبا مكتوبا أو ممثلا كانوا ينتهون من أمر بحثه الى أن لديهم ما يقابله من حيث التعبير عن العواطف الانسانية ، فسخرية الكوميديا يقابلها عندهم فن الهجاء ، والبطولة الممثلة في التراجيديا يستطيعون أن يظهروها بطريقتهم في المدح والرثاء ، على أساس المثل الأعلى الجاهلي ، ولذلك لم يحاول أحد منهم أن يغير هذا المثل الأعلى ، بدليل أنهم عندما ترجموا أرسطو جعلوا الكوميديا تقابل الهجاء ، والتراجيديا تقابل المدح والرثاء ، ان المسؤل الأول عن

عدم وجود المسرح هو المثل الأعلى الجاهلي الذي كان رجال الفن والأدب والشعر يدورون داخل أطواره ، بدليل أن أحدا من الكتاب أو الشعراء الرسميين لم يحاول استلهام الأدب الشعبي والأساطير الشعبية ، فلم تنشأ في الأدب العربي ملاحم شعرية على أساس من الأساطير الشعبية ... »

أما الزيات (١) فإنه يقول : « إذا علمت أن العرب في جاهليتهم كانوا بدوا لا يستقرون في مكان ، وأن وحدة مجتمعهم كانت القبيلة لا المدينة ، وأن بساطة دينهم ، وطبيعة أرضهم ، وضيق خيالهم ، وقلة أسفارهم ، حرمتهم الأساطير ، وهي من أغزر ينابيع القصص والتمثيل كما كان عند الإغريق ، أدركت في يسر وسهولة الأسباب الطبيعية والاجتماعية التي حالت بين شعراء العرب وبين الملاحم والمسرحيات ، وعلة قصورهم في الملحمة والمسرحية أن مزاولتهما تقتضي الروية والفكرة ، والعرب أهل بديهة وارتجال ، وتبطلب الإمام بطبائع الناس وأحوالهم ، وهم قد شغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم ، وتفتقر إلى التحليل والتطويل ، وهم أشد الناس اختصارا للقول ، وأقلهم تعمقا في البحث ».

وفي رأي محمود تيمور (٢) : « أن العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجاهلية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة حياة بدائية ، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر ، وحين ترجم العرب في زمن حضارتهم ونهوضهم من الثقافات الأجنبية ما تذوقوه ، واستساغوه ، لم يترجموا الملاحم أو القصص التي كان يزخر بها الأدب اليوناني ، وهذا

(١) مجلة المجلة - العدد ١١١ ص ١٥ رأي أحمد حسن الزيات

(٢) مجلة المجلة العدد ١١١ ص ٢٠ - ٢١

يرجع الى أسباب شتى ، منها أن الشعر المسرحي في روحانيته وفي تعويله على الوقع الموسيقي ، لا تتأدى خفقاته اذا ترجم الى لغة أخرى الا فيما ندر ، وهو يحتاج في ترجمته الى براعة فذة تستطيع أن تنقل الشعر في لفته الى الشعر في اللغة المراد نقله اليها ، بما فيها من تداعى المعانى ، وترجمة الملاحم اليونانية كانت تقتضى أن يكون من العرب أديب متذوق فنان يحسن لغة هذه الملاحم احسانه للبيان العربى ، ومنها أن الأدب اليونانى كان ينطوى على خرافات واساطير ، واكثرها له دعائم وطيدة من عقائد وثنية ، وتعدد آلهة ، ومن حرية شاطحة في تصوير العلاقة بين الانسان وربّه ، وفيه كذلك عرض لصفات الخالق وتصرفاته عرضا يجعله شبيها بالمخلوق في الفرائز والطباع والوان السلوك ، وذلك ما يشعر نحوه العربى بالخرج والانكماش ، وحين فتح العرب الأمصار ، لم يشهدوا مسرحيات في دور التمثيل ، لأنها كانت مكروهة بغيضة الى الأمم المسيحية ، لما فيها من اوضاع وثنية يخشى منها على العقيدة ، ومن ثم كانت المسرحيات حراما على الناس ، ولأن العرب لم يشهدوها ، لم يستشعروا مافيه من روعة أذبية وجمال فنى ، لهذا لم يقبل العرب على ترجمة الملاحم اليونانية ، ونضيف الى ذلك اعتزاز العرب بأدبهم ، وبخاصة الشعر ، واعتقادهم أنهم في غير حاجة الى أدب غيرهم من الأمم .

ويجمل أمين الخولى رأيه (١) في أن الحياة العربية - ببدائيتها - لم تكن على وجود المسرح في الأدب العربى الجاهلى كما وجد في شبيه هذه الجاهلية عند اليونان

(١) لماذا لم يعرف العرب المسرح - رأى أمين الخولى - المجلة ١١١

مثلا ، وان الحياة الاعتقادية العربية تختلف كذلك في عدم استقرار الحيوانات العربية عن الحيوانات الأخرى عند من ظهر عندهم المسرح وراج ، لأن صلة المسرح بالحياة الريفية قوية وثيقة ، وحيث لم يستقر البدوى ، لم تستقر المظاهر التجسيمية في وثنيته ، ولم يوجد عنده مسرح ، ولقد عرف الأدب العربى الإسلامى الأدب اليونانى بالترجمة ، ولكنه لم يتعمقه ، بل صدف عنه وعننى بالفلسفة ، ولم تنقل اليهم الصورة الكاملة عن الحياة الأدبية اليونانية ، ولم يفتنوا الى ما فيها من المسرح والمسرحية والقصة ، فلم يعنوا بالمسرح في رواج الأدب أيام العصر الإسلامى المزدهر ، وأن الحياة الإسلامية لا تجسم الملامح الفنية التى يقوم بها وجود المسرح ، فلا هى موسيقية ، ولا هى تشكيلية .

يقرب هذا الراى من راى أحمد أمين (١) الذى يعلل غياب المسرح عن التفكير العربى والإسلامى بأسباب دينية ، اذ أن الدين يمنع التصوير وبالتالى يمنع التمثيل ، وان الحياة الإسلامية تمنع التجسيم بل فهم انها تحرم هذه الملامح الفنية التى يقوم بها وجود المسرح ، وان الحياة الاجتماعية ، ومركز المرأة فيها وتصونها وحجبها لا يعين على وجود المسرح ، واذا قامت الجوارى مقام الحرائر في الميادين الفنية - كما عرف - فحسبهن أن يقمن بما يحقق المتع الفردية التى تتطلبها طابع الحكم وصورة المجتمع ، ومع هذا لم يوجد فن المسرح الذى هو بطبيعته فن للجماهير ، وان الحياة العربية بوضعها السياسى ، وما أحدثه من طبقة في

(١) فجر الإسلام - أحمد أمين - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة العاشرة ١٩٦٥ - الفصل الثالث - انظر أيضا الإسلام والمسرح - محمد عزيز : ص ١٢ .

المجتمع ، وفردية في الحكم ، لم يكن يهون فيه هذا التجمع لرواد المسرح ، ولم يكن يسهل فيه ما لا بد أن يكون في التشخيص من تعرض للأشخاص والأوضاع ، والنقد الحر ، وأخيرا فان مشنوية اللغة التي واجهها الشعب العربي عاقت ظهور هذا الفن .

ويقول عز الدين اسماعيل (١) ان المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة الى حد بعيد ، وهذه نزعة وثنية بطابعها ، لم يكن من الممكن أن يقبلها الاسلام او يقرها ، ولقد أحس الشاعر العربي القديم المأساة ، وهي لب الموضوع المسرحي ، ولكنه وقف عند هذا الحد لم يتجاوزه ، ومن ثم غلبت على شعره الطبيعة الفئائية ، ولم ينفع بها ليصل الى مرحلة تفقه المأساة وصبها في قالب مسرحي .

يضيف زكي طليمات (٢) الى ذلك الرأي قوله : ان العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر مرحلة أولية لم تنهيا لها أسباب التطور والتقدم ، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل ، انها البادية بروحها القبلية ، وسكانها دائمي الترحال انتجاعا للرى والمرعى ، وحين عرف العرب تراث الاغريق ، لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثني خالص ، ولأن العرب لم يحسوا حاجة الى ان تصبح كتابة المسرحية من الانتاج الأدبي للذهنية العربية .

ويذهب محمد مندور الى أن التراث العربي في الأدب يكاد يكون كله من الشعر فحسب ، أما النثر فلم يصلنا

(١) قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر - عز الدين اسماعيل .
(٢) فن التمثيل العربي - زكي طليمات - مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ ص ٩٩ . انظر أيضا بحث المسرح العربي في القرن العشرين - مجلة الهلال يناير ١٩٥٥ ، وعدد المجلة ١١٢ ص ٢٢ ، ٢٣ .

منه الا بعض جمل من سجع الكهان ، منثورة هنا وهناك في بعض كتب الأدب ، وللأدب العربي خاصيتان : النغمة الخطابية ، والوصف الحسى ، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة ، ويترتب على ذلك بالضرورة استحالة انتاج الشعر الدرامى الذى يقوم على الحوار المختلف النغمات ، لا على الخطابية الرنانة ، كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات ، وتصوير المواقف والأحداث ، لا مجرد الوصف الحسى الذى يستقى مادته من معطيات الحواس المباشرة ، ويرجع هذا الى أن عبقريتهم الفنية ونوع خيالهم لم تكن مواتية لهذا الفن المركب ، على عكس اليونان ولعهم بالانسان والايمان به ، واتخاذهم محورا للحياة كلها ، بل للآلهة أيضا ، حتى لقد سميت الثقافة الاغريقية القديمة بالانسانيات (١) .

وتشير سهير القلماوى (٢) فى رأيها عدة نقاط ، منها أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون الى الكليات ولا يميلون الى التحليل ، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا التركيبية ، ومن هنا كان المسرح مخالفا لطبع العرب ، ولم يصلوا اليه الا عندما وصلوا الى اصطناع العقلية التحليلية بالمران على العلوم والمعارف ، وأن التراث العربى والحضارى تراث اسلامى لا يعرف جنسا ولاوطنا الا العقيدة ، ولا يجد المسرح والدراما بيئة طبيعية فى ايمان العرب ومعتقداتهم ، ولا صراعا مع الآلهة والأقدار ، لأن الانسان العربى فى سلام مع الله الواحد الأكبر ، وفى استسلام للقدر لا يحول دون السعى وان حال دون المضارعة والصراع ، وأن العربى فى تفكيره

(١) المسرح - محمد مندور - دار الشعب ١٩٥٩ ص ١٥ - ١٦ .

(٢) المجلة ١١١ ص ٢٤ - ٢٥ .

يميل الى التحديد ، الأبيض أبيض ، والأسود أسود ،
أما الضباب والغمام والرمادية ومنزلة البين بين ، فكلها
اجواء لا يرتاح لها نفسيا .

ويضيف نجيب محفوظ (١) الى ذلك قوله : ان
العرب بعد الاسلام كانوا غزاة فاتحين ، لديهم احساس
المنتصر المعتز بما لديه ، فهو لا يقلد ، ولكنه يأخذ
عن غيره ما ينقصه من الأشياء التي ليس عنده نظير
لها ، أما الأشياء المشتركة التي لديه مثلها ، فانه يعتز
بما عنده ، والمسرح شعر ، والشعر ديوان العرب
وفخرهم ، فهم ليسوا في حاجة الى شعر غيرهم ،
والعرب لهم طبيعة محافظة ، وقد اتخذوا من الشعر
الجاهلي تراثا مقدسا يتمثل في القصيدة بكل تقاليدھا
وشكلها المعروف ، ولهذا انصرفوا عن هذا اللون من
الشعر - الدرامي - الذي يعتبر بدعة في نظر المحافظ ،
ثم انه لم يكن في البلاد التي فتحها العرب تمثيل حقيقي
يمكن مشاهدته ، وما كان موجودا من أدب تمثيلي يمكن
الاطلاع عليه ، كان جزءا لا يتجزأ من الأساطير الدينية
التي تخالف العقيدة الاسلامية ، واذا عرفنا أن الأدب
العربي كان في نظر العرب القدماء هو الشعر والخطب
والرسائل ، عرفنا أن الأدب لم يكن تخيلا من تأليف
الراوي ، لهذا تفيض كتب التراث بالأسنانيد التي
تثبت نسبة الشعر والكلام الى صاحبه كي يكون جديرا
باهتمام السامع أو القارئ ، وهذا المفهوم يتنافى مع
انتحال قصة خيالية كالقصص التي يقوم عليها الأدب
التمثيلي .

تكتمل هذه الآراء اذا ذكرنا بعض آراء المستشرقين

(١) مجلة الادباء العرب - عدد ٨ أكتوبر ١٩٧٢ - ص ٦ - ٧ .

قبل ان نلخصها ونرد عليها جميعا ، وسنرى الى أى حد تعمقوا في دراسة الادب العربى، وتراثه القديم ، وإلى أى حد فهموا العقلية العربية في منازعها المختلفة ، وإلى أى حد درسوا الحضارة العربية واستقوا منها .

يقول المستشرق الألمانى جوستاف فون جرينبوم (١) ان الاسلام السنى لم ينجح في خلق فن مسرحى رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية ، وهذا لا يعود الى سبب تاريخى قدر ما يعود الى مفهوم الانسان في الاسلام ، وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامى . ويقول المستشرق الفرنسى جاك بيرك (٢) : ان التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين ، ولذلك جهلت التعبير المسرحى ، لأنها لم توفق الى اعطائه اللغة المناسبة ، أولاها عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية ، والثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاثة وهى : الإشارة والتعبير والدلالة ، ولغة الشعر العربى تختلف دائما عن لغة الحياة اليومية ، انها لغة كلاسيكية تشبه بستانا جميلا ، ولكنه بستان متجمد ، والمسرح بتكوينه هو اللغة التى لا تحتل القوالب الجامدة .

ويضيف المستشرق الألمانى هنريش بيكر الى ذلك ان التراث اليونانى أدى الى ايجاد النزعة الانسانية في اوربا مما أدى بدوره الى عصر النهضة الأوروبية ، بينما لم يؤد الاسلام الى نفس هذه النزعة ، وترتب على هذا اختلاف في المضمون الفعلى في كل منهما ، وان العالم الاسلامى لم يأخذ من التراث اليونانى الا ما كان ذا نزعة

(١) مجلة ديوجين - العدد ٤٨ سنة ١٩٦٤ ص ٢٨ - ٢٩ .

(٢) الاسلام والمسرح ص ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ - محمد مزيرة - ترجمة

رفيق الصبان - كتاب الهلال - العدد ٢٤٣ - ابريل ١٩٧١ .

عقلية منطقية ، أما الأشياء التي كان نصيب الروح اليونانية في صياغته أكثر من نصيب العقل ، مثل الشعر الغنائي أو الأدب الروائي ، وكل ما كان يونانيا بحثاً كآلهة هوميروس ، كل هذه الأمور ظلت مغلقة أمام الشرق ، بينما نجد في الغرب أنه تأثر بهذه الأمور اليونانية الأصيلة أكثر من غيرها . .

هكذا يجمع المستشرقون - أو يكادون إذ لن نعدم فيهم منصفين - على أن الفكر العربي قاصر بطبيعته وفطرته عن إنشاء فن التمثيل والقصص ، لأنه تجريدي في نظرهم ، وينكرون عليه أنه عرف الأسطورة في طفولته ، ورتبت على مثل هذه الآراء أحكام أهمها أن الشعر العربي غنائي كله ، لا يصور غير عواطف الأفراد أو الأحاد ، بل أن بعض المفكرين الغربيين ، ومنهم الكاتبان جوبينو ورينان (١) - يذهبون إلى أن هناك فوارق طبيعية بين الساميين - ومنهم العرب - والآريين ، وهم أبناء الغرب ، وأن الجنس السامي أقل وأدنى من الجنس الآري ، وأن العقلية العربية السامية مفرقة ، في مقابل العقلية الآرية المجمعمة أو الموحدة ، وأنه عقلاً في تفسيري ، بينما السامي غيبي معجزى .

نستطيع بعد ذلك أن نلخص الآراء التي سبقت في عدم معرفة العرب للمسرح في الأسباب الآتية (٢) :

١ - السبب العقلي : لا يتمتع العرب بعقلية تحليلية كالإونان ، والأفكار عندهم لا تتسلسل تسلسلاً دقيقاً ، ولا يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً ، وذكاء العربي

(١) أضواء على الفكر العربي والإسلامي - أنور الجندي - المكتبة الثقافية ١٤٩ - ١٥ يناير ١٩٦٦ ص ٩١ - ٩٢ .
(٢) مجلة الأدباء العرب - عدد ٨ - أكتوبر ٧٢ ص ١٦ - ١٩ - بحث الأدب العربي والمسرح - شكرى محمد عياد .

ليس من النوع الخالق المبتكر .

٢ - السبب الاجتماعي : لم يعرف العرب في الجاهلية الاستقرار في مدن ، وكان النظام القبلي هو السائد الذي يذيب الفرد في كيان القبيلة ، وبدون شخصيات متميزة لا يمكن أن يوجد أدب تمثيلي ، وكان الشعر الجاهلي في عصر الاستقرار هو المثل الأعلى .

٣ - السبب الديني : كانت وثنية العرب في العصر الجاهلي وثنية ساذجة ، لم تتطور ولم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدي إلى نشوء فن التمثيل كما نشأ عند اليونان من طقوس عبادة ديونيزوس ، أما في الإسلام ، فقد وجد العرب في عقيدته وضوحا لا يحتاج إلى تأويل ، ومن أجل ذلك أعرضوا عن ترجمة أدب اليونان - ملاحم ومسرحيات - لما يتضمنه من آلهة متعددة وعبادة للأبطال .

٤ - السبب التاريخي : لما دخل العرب في الحضارة ، كان الأدب التمثيلي مهجورا عند أهله ، إذ أن الدولة البيزنطية في العصر المسيحي أهملت فن التمثيل ، وعدته من مخلفات الوثنية ، وهكذا كان الأدب التمثيلي بالنسبة لهم غير موجود .

٥ - السبب اللغوي ، لم يعيش الأدب العربي المصيح في كنف الشعب ، بل عاش عند الملوك والأمراء ، ولم يوجد عند الشعب إلا السامر الذي كان يجمع بين الرقص والفناء والتمثيل المضحك وخيال الظل ..

وقد تكون هناك أسباب أو آراء أخرى ذكرناها من قبل ، ولكننا أجملناها لتكون أمامنا قريبة ومتجاورة ، وقد تصدى لها - تفنيدا وبحثا - مفكرون آخرون في الشرق والغرب ، فأدلوا بآراء موضوعية ، نجد بعضها في الفصل التالي ، وبعضها متناثرا في الفصول الأخرى .

الفصل الثانى :

فى موقف الدفاع

كان راي جوينو ورينان الذى يقوم على غلبة الجنس الارى فكرا وذكاء على الجنس السامى (العربى) رايًا غريبًا على العلم ، وترجع تلك النظرة ولاشك الى اسباب سياسية ، وليست علمية ، اريد بها تثبيت الاستعمار ، والفت فى عضد الماوين فى آسيا وافريقيا، ومحاولة تخطيم معنوياتهم فى مجال الغزو الثقافى والفكرى فى نطاق مؤامرة « حركة التفريب » .

والراى العلمى السليم فى مجال الوراثة البيولوجية هو أن الوراثة العرقية ، أو وراثة الدم لا تؤثر فى الاستعداد العام أو الذكاء الفطرى ، وأن العبرة بالبيئة لا بالدم ، فان من اقام فى بيئة معينة ، وعاش حياة مجتمعها ، وتكلم لغتها ، واحس احساسها ، كان منها باللغة والمكان والاحساس ، وهى فى مجموعها أشد أصالة من روابط الدم ، ويؤيد هذا الراى دينيكر فى كتابه « الاقوام والعروق » (١) فيقول : انه لا يوجد

(١) آراء وأحاديث فى اللغة والادب - ساطع الحصرى - مطبوعات سوريا ١٩٦١ . انظر أيضا : أضواء على الفكر العربى والاسلامى - على الجنيدى ص ٩٢ - ٩٦ ، وكذلك « الفلسفة الاسلامية : منهم وتطبيق » - ابراهيم مذكور - دار احياء الكتب العربية ١٩٤٧ - ص ٣١٤ .

جنس أو عرق آرى ، وان كل ما هنالك عبارة عن
فصلة لغات آرية ، والرأى هو أن عقلية الانسان
ونفسيته من محصولات حياته الاجتماعية لا من
مورثات دمه المادية ، ويلاحظ العلماء - وفقا لتجارب
كثيرة - أن جميع الأشكال المختلفة وخواصها وصفاتها
تنتشر بين جميع أفراد النوع البشرى شكلا وسلالات
بفوارق البيئات المختلفة ، وأن الانسان واحد في كل
الأقطار والقارات ، وسلالاته تنحدر عن سلف واحد .
وبناء على هذه النظرية - وهى صحيحة علميا - أشار
العلماء بأن حضارة مصر وفينيقية وبابل والصين هى
من أعظم الحضارات التى شهدتها التاريخ ، وأن حضارات
الساميين أسبق وجودا وأعظم أثرا وأطول عمرا من
حضارات الآريين ، وأن الحضارة العربية التى أنشأها
العقل السامى قد امتدت من الأندلس الى الصين ،
وكان لها طابعها المميز فى كل مجالات البناء والانشاء
والعلوم والفنون، وقد انصهرت فيها خلاصات الثقافات
والحضارات الهندية والمسيحية والرومانية واليونانية،
وحولتها الى كيانها ، وصهرتها فى بوتقتها ، وأنشأت
حضارة عرفت بالإيجابية والبناء ، وكانت آثارها واضحة
فى جامعات القاهرة وبغداد وقرطبة ، بل كانت هى
الأساس الأول الذى قامت عليه النهضة فى أوربا (١) .
لقد ساعدت البيئة والوراثة الحضارة العربية ، والجنس
العربى - اذا صح استعمال كلمة الجنس - على التفوق
والظهور ، ومع ذلك فمن الصعب وضع الأجسس

(١) المرجع السابق - أنور الجندى - ص ٩٧ - انظر أيضا : فكرة
صائبة عن الاجناس والعنصرية - فيليب ماسون - ترجمة شوقي طوم
- سلسلة من الشرق والغرب - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر -
القاهرة ١٩٦٧ ص ١٠ - ٣٠ - ٣٧ - ٤٤ .

البشرية في مجموعات مستقلة ، أو وضع فوارق عقلية بينها ، رغم وجود فوارق بدنية من حيث الطول واللون ، أو فوارق طبيعية من حيث المنساج والتضاريس ، ولقد أثبتت دراسات الجنس أيضا أن كل أنواع المعرفة والمهارات ، إنما تكتسب عن طريق العلم والتعليم والوراثة ، والمنح على هذا الأساس - شأنه شأن بقية أعضاء الجسم - ينمو ويرتقى بالاستعمال ومورثات البيئة والمجتمع ، فالاستعداد البشري لدى كل فرد واحد ، وإنما تأتي الاختلافات الفردية بين جنس وآخر لأسباب بيئية ترجع الى العادات والتقاليد والتفاعلات والأوضاع والأخلاق والطباع والتربية التي تسود مجتمعا من المجتمعات .

فاذا كنا نفرع من هذا الرأي العلمى الذى يؤيده المنطق والعقل وحقائق التاريخ ، لنرجع الى الآراء الأخرى في محاولة تقييمها والرد عليها ، فإنا نذكر أن الاسلام لا يعقل أن يحرم ترجمة مسرحيات وثنية يخلق فيها كاتبوها شخصيات على نحو ما يخلق النحاتون تماثيل تشبه الأصنام ، والاسلام هو الذى سمح للمترجمين أن يترجموا كثيرا من الآثار التى أنتجها وثنيون ، فضلا عن كونها هى ذاتها آثارا وثنية ، ألم يسمح الاسلام بترجمة كليله ودمنة عن اللغة الفهلوية؟ والشاهنامه للفردوسى الذى نقله البندارى عن الفرس في عهدهم الوثنى ؟ . ان الأصل الفنى والفلسفى لعملية الابداع ، والتى يتم فيها تصوير الشخصيات ، هو المحاكاة - كما قال أرسطو في كتابه فن الشعر - وليس الخلق من العدم ، والمحاكاة : هنا هى محاكاة الطبيعة المخلوقة من قبل الاله ، وعلى ذلك لايمكن أن يكون

الاسلام قد رأى في تصوير الشخصيات التمثيلية تحدياً لقدرة الله ، ومشاركة له في قدرته على الخلق ، أما ان التراجيديات اليونانية ذات مضمون معقد وصعب ، كما تقول بعض الآراء ، فليس ذلك أصعب من كتب المجسطي لبطليموس ، أو الجمهورية لافلاطون ، أو الأورجانون لأرسطو وغيرها من كتب الرواقية والأفلوطينية التي ترجمها العرب ، فضلاً عن التراجيديات التي عثر لها على ترجمات عربية ، أما أن الدراما اليونانية ، والأدب اليوناني بوجه عام ،

هي من الانسانيات ، فليس أحفل من الأدب العربي بالإنسان ، وليس أكرم له من الاسلام ، ان وضع الإنسان في الاسلام وضع فريد : « ولقد كرّمنا بني آدم ، وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً » (سورة الاسراء ٧٠) ، والإنسان العربي الذي اشتهر بالشجاعة والاقدام والكرم والعفة والشرف والأمانة في الحياة والمجتمع ، هو نفسه الإنسان الذي صورته الأدب العربي في كل ألوانه ، من شعر ، وقصة ، وملحمة ، ومقامة .. الخ ، وهو نفسه الإنسان الذي أوجد كل هذه الألوان الفكرية العربية من علم وفن ورياضة وأدب .

أما لماذا لم يترجم العرب المسرح اليوناني - مع أملنا في العثور على ما ينفي هذا الزعم - فلعل رأى طه حسين يكون على شيء من الصواب في هذا المقام اذ يقول : (١) لم يعرف الأدب العربي المسرح لأن الأدب اليوناني كان قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة

(١) المجلة - العدد ١١١ مارس ١٩٦٦ . ومقدمة كتاب : تجديد ذكرى أنبي العلاء - دار المعارف - الطبعة السادسة ١٩٦٣ « المقدمة » .

الثقافة اليونانية ، اذ كان محظورا ، لأن المسيحية في ذلك الوقت كانت تراه مفرقا في الوثنية ، ولو كان معروفا حين ترجم العرب ثقافة اليونان لما ترددوا في ترجمته ، وهنا يجب أن نقول أن العرب وقعوا على الأدب اليوناني ، في نفس الوقت الذي وقعوا فيه على الفلسفة اليونانية ، وأنهم ترجموا منه أيضا ، ولكن لم تصلنا حتى الآن غير صفحات قليلة ، من كتب مطولة ، ومنوعة .

وأما أن العرب عرفوا القصة والرواية وفن القصص، فان طه حسين يمضي فيقول (١) : لقد شاعت في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية في مسجد البصرة ، ومجالس للقصص التاريخي ، وكانت تأتلف بمسجد الكوفة حول أبي مخنف يحيى بن لوط وسيف بن عمر ، وكان العصر العباسي الثاني (بعد منتصف القرن الثالث الى منتصف القرن الخامس الهجري) عصر نهضة أعجمية ، أرادت فيه الأمم التي خضعت لسلطان العرب أن تسترد مجدها القديم ، واتخذت الأدب العربي وأدبها الخاص طريقا الى هذه النهضة ، كما اتخذت الحرب والقتال طريقا لها أيضا ، ومن هنا نظمت تلك الأشعار القصصية الفارسية في الشاهنامة ، مع أن الشعر القصصي كان أثرا للنهضة والحرص على التحدث بذكر المجسّد القديم ، واستحضار الآمال المستقبلية ، وقبل هذا كانت أحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثر من مرة ، وقد قصها الرواة في ألوان من القصص، وكتبها

(١) على هامش السيرة - الجزء الاول - دار المعارف ١٩٥٤ «المقدمة»
ومن حديث الشعر والنثر - طه حسين. أيضا - ص ٢٧ .

المؤلفون في صئوف من التأليف ، فكان القصة بذلك ،
والرواية ، والقصيدة القصصية المطولة عرفت منذ أيام
الجاهليين ، واستمرت في نموها وتطورها على مر العصور
العربية ، أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي
موجودة في الشعر العربي ، ومنها انه مرآة لحياة
الجماعة ، وخاصة عند جرير والفرزدق والأخطل ،
وما أدته الألياذة والأوديسة بالنسبة لليونان ، أداه
الشعر العربي القديم من تصوير الحياة الاجتماعية
وحياة الأبطال بالنسبة للعرب .

والى جانب الأدب اتاح الاسلام لفنون التشكيل
والتصوير والنقش والعمسارة أن تطرد بروح العالم
الجديد الذى بشر به الاسلام ، وقد تلقى العرب فى
مواطنهم بعض النماذج المتأثرة بالمرخ الاغريقى حين تدهور
هذا الفن ، وحين تحطمت صيغة الحياة التى بررت
ازدهاره فى بلاده الأصيلة (١) .

وهناك رأى آخر فى الحضارة العربية يدلى به صلاح
عبد الصبور (٢) يقول فيه : كانت الحضارة العربية
قبل الاسلام معاصرة للحضارة الاغريقية ، وقد نشأت
دول عربية متتابعة ، سواء فى اليمن أو الشام أو الحجاز
منسب عام ١١٠٠ ق . م الى عام ٢٦٠ م ، واتصلت
مصائرهما بمصائر القوى العظيمة فى العالم القديم ، وبنى
بعضها السدود وجند الجيوش ، ومنها الدول المعينية
والسبابة والجزرمية ، وما زالت الحضارة القديمة
بائدة تحت الأرض لم يكشف عنها الفبار بعد ، وقد

(١) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية - عبد الرحمن بدوى
- مكتبة النهضة ص ٣ - ٣٣ .

(٢) مجلة الفنون - المجلد الاول - العدد الثانى - ربيع ١٩٧١
بحث صلاح عبد الصبور : بين الاصالة واحكام التقليد .

أحتوت هذه الحضارة ، على ما وصلنا من شذرات ،
وأخبار ، على العديد من ألوان الفكر والفن ، ويكفى
أن نذكر مثلا أن الدولة السبائية فرضت سلطانها على
جميع أمارات اليمن ووحدتها تحت رايتها في القرن
العاشر قبل الميلاد ، ثم برزت الدولة الحميرية في القرن
الأول قبل الميلاد وفرضت سلطانها أيضا على أمارات
اليمن ، وفي خلال هذه الحقبة ، وما سبقها وما تلاها ،
كانت اليمن أرضا زراعية مستقرة ضمت حضارة
مزدهرة ، فيها أدب شعبي متطور يتمثل فيما رواه
شريعة الجرهني في مجالس معاوية بن أبي سفيان ،
وما رواه وهب بن منبه ودونه ابن هشام ، صاحب
السيرة النبوية ، وقد ضم هذا الانتاج الأدبي صوراً
قصصية شعبية تدل على ما كان لليمن من تقدم
وحضارة ، ويكفى أن نعرف من ظواهر تلك الحضارة
مئات القصور والحصون الكبيرة والمنيعات ، ولقد
ورد ذكر سبا في القرآن الكريم مرتين : أولاهما ، في
سورة النحل (الآية ٢٢) : « فمكث غير بعيد فقال
أحطت بما لم تحط به ، وجئتكم من سبا نبأً يقين » ،
وكان هذا في موضع قصة سليمان الذي حشد الله
له جنوداً من الجن والانس والطير ، أما المتكلم في الآية
المذكورة فهو الهدهد ، وقد ذكر مما رآه ملكة سبا
التي أوتيت من كل شيء ، ولها عرش عظيم ، وكانت هي
وقومها يعبدون الشمس ، وأرسل سليمان هدهده
برسالة إليها يدعوها الى الايمان بالله الواحد ، فجمعت
قومها اولى القوة والبأس الشديد ، وعرضت عليهم أن
ترسل اليه هدية ولكنه رفضها ، وهددها بجنود لا
قبل لها بهم ، بل أمر عفريتاً من الجن فأحضرها في
طرفة عين ، وهي على عرشها ، ولم تقبل في البداية

ان تدخل دين سليمان ، ولكنها حين رأت أرض قصرها - الذى أحضر معها - حسبتها ماء وكشفت عن ساقها كي لا تبطل ثيابها ، فقال لها سليمان انه صرخ أملس من زجاج ، فاعترفت بأنها ظلمت نفسها بعبادة الشمس ، وأسلمت مع سليمان لله . أما المرة الثانية فقد ورد اسم سبأ فى سورة سبأ (الآية ١٥) : « لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال ، كلوا من رزق ربكم ، واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور » ، وهنا إشارة الى حضارة اليمن الزراعية والصناعية ، فقد برز اليمنيون فى صناعة التماثيل والصحاف والزخارف والمعابد والسدود ، وبناء القصور ، ولقد سخر الله تعالى لسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر ، وتوصل قومه الى اذابة النحاس والمعادن الاخرى ، فهى معجزات أرسل بها سليمان - وكل نبي أرسل بلسان قومه - ليرد بها على أباطيل خصومه ، وهذا ما وصلنا عن سبأ ، فما بالك بوجوه حضارتها الاخرى ؟ لقد عثر الباحثون على ستة آلاف نقش تضمنت ادعية واستغفارات ومراسيم تتعلق بالرى والضرائب والمعمار ، وتؤرخ لحياة من بنى المعبد ، والنقوش التاريخية التى دونت عليها أخبار بعض الملوك ، ونقوش أخرى دينية وجنائزية ، فهل هذا كل ما بقى من حضارة اليمن ؟ .. وهل هذا كل ما وصلنا ؟ اذن فإين النصصوص التى كتبت بالخط الاسفينى البابلية والآشورية ، وأين ما كتب عنها باليونانية والرومانية ؟ وبالجمله : أين حضارة اليمن ، التى لقبت يوما بحضارة العرب السعيدة ؟ (١) .

(١) المجتمع العربى قبل الاسلام - بحث مراد كامل - المجلة العدد ٣٨ فبراير ١٩٦٠ ص ٧ - ١١ .

أما نحن فنعتقد أن علاقات وثيقة كانت تقوم بين الحضارات ، وأن تبادل مظاهر تلك الحضارات كانت من الأمور الشائعة في ذلك الزمان ، ولا يعقل أن تتعاصر الحضارتان اليمنية والاعريقية قبل الميلاد ولا تتبادلان النفع ، أن المؤرخ اليوناني هيرودوت يكشف لنا عن علاقات وثيقة بين مصر الفرعونية ، واليونان الوثنية قبل الميلاد ، ويقول لنا في مذكراته أنه حين زار مصر رأى الطقوس المسرحية بنفسه ، وشهد بأصالتها ، وبأن اليونانيين تأثروا بها - مع ما انتقل من تجارة المصريين اليهم ، ومع ما كان يحمله الزائر اليوناني حين قدومه الى مصر أو عودته منها ، ولقد اعترف هيرودوت بأن اليونانيين ما هم إلا تلامذة للمصريين ، ولكنه يعود في مذكراته فيعمل على البر بوعده بعدم البوح بأسرار طقوس المسرحية المصرية رغم أنه شاهدها ، ولو ذكرها لعرفنا مدى تأثير اليونان بثقافة المصريين المسرحية ، وبما أنه كانت لمصر علاقات مع اليمنيين ، ومع الإغريق ، فأننا نجزم بانتقال بعض الآثار المسرحية بين الحضارات الثلاثة ، ولكنها آثار مندثرة ، ولعلها في يوم تتكشف ، كما تكشف بعض الملامح مما يذكره المؤرخون .

وان انتقال مظاهر الحضارات ، وتبادلها لا يضيع معالمها ، بل أن لكل حضارة مميزاتها ، فالحضارة اليونانية اتجهت نحو السياسة والفنون ، والحضارة المسيحية اتجهت نحو الدين ، والحضارة العربية اتجهت نحو الدين والعلم والفلسفة والفن جميعا ، واستطاعت أن توفق بينها ، فكانت مشكلة التوفيق من أبرز مميزات الحضارة العربية ، أما مميزاتها الأخرى فيمكن أجمالها في احترام الإنسان ، والمساواة بين الناس ،

وَأَتَمَسَكَ بِالْمَثَلِ الْعَلِيَا ، وَكَرَاهِيَّةَ الْفَرْدِ ، وَحُرِيَّةَ الْفِكْرِ
وَالْعَقِيدَةَ ، وَاتَّبَاعَ الْعَقْلَ وَتَمَجِيدَهُ ، وَالْإِيمَانَ بِالتَّاقْدِمِ .

وَلَقَدْ عَرَفَ الْعَرَبُ الْإِسْتِقْرَارَ قَدِيمًا ، عَرَفُوهُ فِيمَا
قَدِمْنَا فِي حَضَارَةِ الْيَمَنِ ، وَعَرَفْتَهُ مَدَنٍ مِثْلَ مَكَّةَ وَالطَّائِفِ
وَيَثْرِبَ وَيَنْبِيعَ وَمَنَى وَخَيْبَرَ فِي شِبْهِ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ ،
وَعَرَفْتَهُ بِبَغْدَادَ وَدِمَشْقَ وَفَلَسْطِينَ فِي بِلَادِ الشَّامِ وَمَا
جَاوَرَهَا ، بَلْ تَجَاوَرَتِ الْمَدَنُ الزَّرَاعِيَّةُ ، وَالْمَنْسَاطِقُ
الرَّعَوِيَّةُ ، وَأَظْهَرَتِ أَنْمَاطًا مِنَ السَّكَنِ ، فَكَانَ مِنْهُمْ الْحَضَرُ
الْمُسْتَقْرُونَ ، وَالْبَدْوُ الرَّحَّلُ ، وَيَجِبُ أَنْ نَفْهَمَ مِنْ مَعْنَى
الْتَرَحَالِ التَّنْقُلَ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ ثُمَّ الْعُودَةَ إِلَى الْمَكَانِ
الْأَوَّلِ وَحَيْثُ يَطِيبُ الْمَقَامُ ، أَيْ أَنَّهُ نَوْعٌ مِنْ تَبْدِيلِ الْمَكَانِ
وَلَيْسَ هَجْرَةً إِلَى الْأَبَدِ ، وَبِهَذَا الْمَعْنَى يُمْكِنُ الْقَوْلُ أَنَّ
الْعَرَبَ عَرَفُوا حَيَاةَ الْإِسْتِقْرَارِ ، حَضَرًا وَبَدَوًا ، وَأَنَّهُمْ
لَمْ يَنْفَصَلُوا — عَنِ الْحَيَاةِ ، وَلَمْ يَنْسُوا — عَادَاتِهِمْ
وَتَقَالِيدَهُمْ ، بَلْ يُمْكِنُ الْقَوْلُ أَنَّ التَّنْقُلَ قَدْ أَكْسَبَهُمْ خِيَالًا
أَوْسَعَ ، وَرَأَى أَشْمَلَ ، وَعِلَاقَاتٍ أَوْثَقَ ، وَأَوْقَفَهُمْ عَلَى
الْجَدِيدِ بِاسْتِمْرَارٍ ، فَلَيْسَ الْتَرَحَالُ أَذْنُ سَبَّةٍ فِي جَبِينِهِمْ ،
وَلَا مَدْعَاةٌ لَجَهْلِهِمْ بِالْوَانِ الْفَنِّ وَالْأَدَبِ ، وَمِنْهَا فَنُّ
الْمَسْرَحِ ، وَنَحْنُ نَعْرِفُ فِي التَّارِيخِ الْأَدَبِيِّ أَنَّ شِعْرَ الرِّعَاةِ
— فِي الْيُونَانِ الْقَدِيمَةِ نَفْسَهَا — كَانَتْ لَهُ مَكَانَتُهُ ، وَأَنَّ
شَاعِرًا يُونَانِيًّا — رَعَوِيًّا — مِثْلَ ثِيُوكَرْتِيُوسِ (٣١٥ — ؟
ق.م) كَانَ أَوَّلَ مَنْ أَبْتَكَرَ شِعْرَ الرِّعَاةِ كَفَنَ مُسْتَقْلًا فِي
الْأَدَبِ الْيُونَانِيِّ ، وَهُوَ يَشْبَهُ عِنْدَ الْعَرَبِ الْمَوَاقِيلَ الرِّيفِيَّةِ
أَوْ حُدَاءَ الْأَبْلِ ، وَكَانَتْ مَكَانَتُهُ لَا تَقْلُ عَنْ مَكَانَةِ هُومِيرُوسَ
فِي شِعْرِ الْمَلَاحِمِ ، بَلْ أَنَّ فَنَّهُ الْقَصَصِيَّ احْتَسَوَى عَلَى
الْمَلَاحِمِ أَيْضًا ، وَيَذَكُرُ مُؤَرِّخُو حَيَاتِهِ أَنَّ لَهُ سَبْعَ مَلَاحِمَ
طَوِيلَةٍ تَسْتَمِدُّ مَوْضُوعَاتَهَا مِنَ الْأَسَاطِيرِ الْيُونَانِيَّةِ الْقَدِيمَةِ ،

وقد استخدم فيها الأسلوب القصصى ، وفي بعضها استخدم الأسلوب التمثيلي المسرحي ، المليء بالحركة والحيوية (١) . وفي نظير هذا الأدب الرعوى ، في الأدب العربي القديم ، نجد العديد من القصائد والملاحم المطولة ، مما وصلنا قبل التدوين وبعده ، وما وصلنا إلا أقل القليل ، ومنها المعلقات والوان الرجز والحداء وانشيد الحروب في الشجاعة والكرم والثناء ، والزجل والمواليا والكان كان والقوما (٢) .

وكما استقر العربي في حياته ، استقر في جماعته التي سميت بالقبيلة ، وهنا نحب أن نشير الى ملاحظة ترد على من يقول بأن الحياة في القبيلة العربية تميزت بالفردية ، والتعصب ، والانعزالية ، ذلك ان تلك الحياة لم تعرف الافراد بل الجماعات ، فلا فواصل بين الفرد والقبيلة ، ولا كيان للفرد وحيدا ، وكان الشاعر هو المعبر عن قبيلته ، والمتكلم باسمها ، والمفاخر بآثرها ، والمدافع عنها . وكان من نتائج ذلك كله ، الاستقرار والجماعية ، أن حضارة عربية سامقة ظهرت في القرن الثاني الهجري - أو الثامن الميلادي - ظهرت فيما أخذه العرب أو ترجموه من كتب اليونان والفرس الى العربية ، وفي مناهج العلم في الجامعات والمعاهد، وقد استمرت هذه الحضارة مزدهرة لقرون طويلة ، لم يطمسها تقلص الملك فيما بعد ، أو توقف الركب ، أو أباطيل الخصوم .

ولقد تميزت حياة القبيلة العربية بنظام واتساق

(١) شعر الرعاة - محمد صقر خفاجة - دار الكتاب المصري - قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم ص ٢٤ ، ٤٢ .
(٢) الشعر الشعبي العربي - حسين نصار - المكتبة الثقافية - اول مايو ١٩٦٢ - ص ٢٠ - ٢٨ .

وتماسك شديد يستند الى نسبها المشترك ومجدها
التليد ، فكان لكل قبيلة رئيس يعاونه مجلس من
الشيوخ ، ولم يكن فيها نظام وراثي بالمعنى الدقيق ،
اذ السيادة فيها للجدارة الشخصية ، والأمر شورى
بينهم ، وقد يحدث تنافس بين قبيلة وأخرى يؤدي الى
انقسام أو حروب داخلية كتلك الحروب التي حدثت
بين بكر وتغلب وعرفت بحرب البسوس ، أو التي حدثت
بين داحس والغبراء أو بين عيس وذبيان (١) ، وكان
من آثارها جميعا تلك الملاحم الحربية التي نقلت صوراً
صادقة عن تلك الحروب ، وحفلت بالمغامرات والابطال
والأحداث الدرامية مما هو مقروء في الكتب ، ومما
هو مفقود من تراث .



نتقل بعد هذا للرد على ادعاء آخر بأن العرب لم
يعرفوا العقلية التحليلية ، بل كانت عقليتهم تركيبيّة ،
وكان خيالهم بالتالي ضيقاً لا يعرف غير التحديد ،
والعام لم يثبت من ذلك شيئاً ، والأفاين منهم المعلقة
الطويلة ، والأوصاف الدقيقة للفروق بين الألوان ،
وأين حوليات زهير ، وتنقيحات النابغة الذبياني ، كما
أن العرب ليسوا أهل اختصار للقول ، إذ أنهم أحياناً
يتهمون بالتطويل والأفاضة كما في كتب الفقه (٢) .
ويقول الجاحظ في كتاب الحيوان (الجزء الأول ص
٧٥) أن العرب وجهوا قواهم الى قول الشعر ، وبلاغة
المنطق ، وتثقيف اللسان ، وتصارييف الكلام ، وجمعوا
بين العقل والوجدان ، فقد تمثلوا فلسفة أرسطو بكل

(١) الحضارة العربية - شكرى عياد - المكتبة الثقافية ابريل ١٩٦٧
ص ٢٣ .

(٢) المجلة ١١١ ص ٣١ - ٣٢ رأى يحيى حتى .

ما فيها من علم وعقل بنفس القوة التي تمثلوا فيها صوفية أفلوطين الوجدانية الحدسية ، وبحكم هذه المزاوجة بين العقل والوجدان ، جمع العربي بين التخيل والواقع ، بين السماء والأرض ، بين المطلق والنسبي ، بين اللانهاى والمحدود ، بين الآخرة والدنيا ، وطالعنا في الشعر العربي لقطات شعرية حسية أكثر مما في شعر سواه ، واللقطة الحسية من الواقع المشهود هي أول خطوة في طريق العقل ، وقد احتوى الشعر العربي أيضاً قدراً كبيراً من الحكمة ، وهي حقيقة موضوعية يفهم بها الشاعر حكمه على الناس ، فالعقل بذلك كان ملاك الشعر العربي خاصة ، والفكر كله بوجه عام (١) . ويكفى أن نقول أن الملاحم العربية سبقت الملاحم اليونانية بأجيال ، وإن هوميروس كان متأثراً بما نقل إليه من آثار بابلية ، هي في الأصل ترجع إلى نتاج العقلية العربية ، وهي عقلية ثاقبة تتغلغل في الأعماق ، والأطراف والحواش ، وتقصد حرية الفكر ، وتبتدع من العاوم - النظرية والعملية - ما تمتلئ به آثار جابر بن حيان في علم الجبر ، والخوارزمي في الحساب ، وابن سينا والفخر الرازي في الطب ، وابن رشد في الفلسفة ، وابن الهيثم في البصريات والطبعية ، والأدريسي في الجغرافيا ، والطبري في التاريخ ، ومحمد بن موسى في الفلك ، ونحن نعرف أن ابن يونس بنى مرصداً فلكياً بجبل المقطم بمصر ، واخترع بندول الساعة عام ١٠٠٧ م ، كما نعرف أن أسس البحث العلمي - كما استقرت فيما بعد علماً مستقلاً - توصل إليها النظام ، إذ كانت كتاباته نسير على منهج الشك والتجربة ،

(١) العقل في نرائنا العربي - زكي نجيب محمود - بحث بمجلة العربي الكويتية العدد ١٢٨ يوليو ١٩٦٩ ص ٣٦ - ٤٤ .

ودعا جابر بن حيان الى اجراء التجربة ، وكان يقول بأن المعرفة لا تحصل الا بها ، وكان ابن حزم يرسم نظريته في المعرفة على أسس ثلاثة هي : شهادة الحواس - أى الاختبار - وتأويل العقل من غير حاجة الى استعمال الحواس الخمس ، والبرهان الذى يرجع الى شهادة الحواس وتأويل العقل معا ، وكان ابن الهيثم يجمع بين الاستقراء والقياس ، بل قدم الاستقراء على القياس ، وحدد الشروط الأساسية فى البحث العلمى ، وأهمها طلب الحقيقة دون أن يكون لراى سابق أو نزعة أو عاطفة دخل فى الامر (١) .

وبفضل انتاج العقلية العربية ، توصل هنرى الملاح وفاسكو دى جاما وكولومبس الى ارتياد المحيطات ، ودرس أفلاطون لوبيزون وفيروناتش علوم الرياضسة والجبر والوفاريتيمات ، وبحث البيرت الكبير وتوماس ألين فى فلسفة الفارابى ، مما جعل فيلسوفا عالما مثل روجر بيكون (١٢١٤ - ١٢٩٤) يصرح بأن وجود الفكر الاوربى والعلم الاوربى كان مستحيلا لولا وجود المعارف العربية (٢) ، ولولا اتسام العقلية العربية بالانسانية والشمولية حتى يمكن تقبلها فى بيئة غير بيئتها ، اتسمت بالانسانية فى تحليل مشاعر الانسان ووجدانه فى تعمق ووعى ، كما اتسمت بالطبيعية والواقعية فلم تلجأ الى التهويل والتضخيم المبالغ ، واتسم الفكر العربى بالعقل والوجدان معا ، ومما يروى أن اعرابيا سئل : لماذا آمنت بمحمد ؟ فقال : ما رأيت محمدا يقول فى أمر

(١) أضواء على الفكر العربى والاسلامى - انور الجندى - ص ٢٦ - ٢٨ .

(٢) العرب والحضارة الاوربية - مفيد الشوباشى - المكتبة الثقافية ٤٣ . ١٥ أغسطس ١٩٦١ ص ٤٥ - ٤٦ .

افعل والعقل يقول لا تفعل ، وما رأيت محمدا يقول في أمر لا تفعل والعقل يقول افعل (١) ، ولا شك فقد نزل الاسلام هاديا للعقل في جميع الأمور ، ونزل القرآن الكريم بحث على التفكير العقلى (٢) ، كما في قوله تعالى : « قد بينا لكم الآيات ان كنتم تعقلون » (سورة آل عمران ١١٨) ، وقوله تعالى : « وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها الا العالمون » (سورة العنكبوت ٤٣) .

ويقول المفكر الباكستانى محمد اقبال في كتابه : « تجديد التفكير الدينى في الاسلام » : « لقد كانت أوروبا بطيئة نوعا ما في ادراك الاصل الاسلامى لمنهجها العلمى ، وليس ثمة ناحية واحدة من نواحي الازدهار الأوروبى الا ويمكن ارجاع أصلها الى مؤثرات الثقافة الاسلامية أو العقلية العربية بصورة قاطعة ، ويفضل هذه الثقافة فتحت مقالق العلم والتجربة التطبيقية بعد مرحلة من النظر والتخيل ، أو لعلهما مرحلتان متساوقتان متجاورتان ، بدليل أن النظر والتخيل فتح مقالق العلوم والفنون أيضا ، وسار العقل والوجدان معا في شوط الحضارة العربية ، وامتلات الكتب بالوان القصص والسحر والشعوذة والخرافات ، وعبقت المجالس بالسمر والوان الفنون الموسيقية والرقص والفناء والانشاد وقص الحكايات ، وراح القصاصون والجوالون والحكباء والرواة ينتشرون في الأسواق

(١) المجتمع الاسلامى في ظل الاسلام - بطت محمود أبو زهرة - كتاب المؤتمر الثالث لمجمع البحوث الاسلامية - القاهرة ١٩٦٦ ص ٣٠٧ ، ٤٥١ .

(٢) الاسلام والعقل - عبد الحليم محمود - دار الكتب الحديثة - القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٢ .

والمنتديات ، يقصون ويروون القصص والحكايات عن
سالف العصر والأوان ، وعن حروب قامت ، ودول ضاقت
وأخرى جاءت ، وأبطال جلبوا النصر وكافحوا كفاحا
أسطوريا ، وكان العقل هنا يمزج بين الخيال والواقع ،
بأسلوب مشوق هو خليط من النثر والشعر ، والقاء
مناسب للفناء في موضع الفناء ، والتمثيل بالتعبير
والانفعال ، وتغيير الزى أحيانا ، وتقليد الصوت
والحركة ، وذلك كله في حشد يشاهد عن كثب ، وينفعل
عن واقع مرئى .

وتبقى كلمة لعلها تقنع دعاة التحليل دون التركيب ،
والتفريب دون التعريب ، فان العلماء يقولون ان
الكشف تحليلى ، أما الاختراع فتأليفى تركيبى ،
ومعنى هذا ان الذى يكتشف جديدا هو الذى يحل
ما بين يديه من أدوات ، ويستطيع أن يصل الى هذا
الكشف الجديد ، أما الذى يعيد صياغة ما لديه من
أدوات ، فهو يؤلف ، أو يركب بعض العناصر ليصل
الى الاختراع ، ونتساءل : هل يمكن الفصل بين التحليل

والتركيب ؟ هل يمكن الفصل بين الكشف والاختراع ؟
هل يمكن الاكتفاء بأحدهما دون الآخر ؟ هل يتوقف
بعض الناس عند مرحلة دون الأخرى ؟ ان القائلين بأن
العقلية العربية تركيبية (اختراعية) فى مقابل العقلية
الأوربية التحليلية (الاكتشافية) يتلاعبون بالألفاظ ،
ويضعون تقسيمات لا أصل لها بين العقليات ، فليس
ثمة عقل يكشف ولا ينزع الى الاختراع ، وليس ثمة
عقل يخترع دون أن يكتشف ، لأن المرحلتين ممتزجتان ،
ولا يمكن الفصل بينهما ، وليست هناك حدود نهائية
يمكن بها تقسيم الناس بهذا الشكل المتعسف ، فبعد

اكتشف العرب وحلّوا ، كما ألفوا وركبوا فاخترعوا ،
فهم بذلك — كغيرهم — محللون ومؤلفون معا ، وهم
بذلك — وبما ذكرنا آنفا من أدلة علمية — يردون على
تلك التقسيمات الخرافية التخريفية التي يلجأ إليها بعض
المفكرين ، وبعضهم له وزنه وكيانه العلمى ، اننا نفكر
عندما نبني بناء استدلاليا ، ولكننا نفكر أيضا عندما
نؤلف قصة أو نرسم أو نجعل ، ومنطق البناء والتجميل
لا يختلفان ، لأن البيت لا يشيد للاستعمال فحسب ،
بل يشيد للاستعمال والجمال معا ، فهذين الغرضين
يعيش الناس واليهما يهدفون ، وبهذا المثل البسيط
نرد على الراسخين للحدود ، الواضعين للفواصل
والقيود ، المقلدين لأساليب الاستعمار في التفرقة بين
جنس وجنس ، والخط من صفات جنس على حساب
جنس آخر ، لأغراض غير علمية ، ولأهداف لا يقرها
منطق ولا حس سليم .

والعقل العربى ليس عقلا تجريديا أيضا ، لأنه عرف
الأسطورة والقصة ، وعبر بالحركة والإيقاع في فنونه ،
وعرف الملحمة والمقامة ، وعرف التمثيل في فن الراوى
والحكواتى ومنشد الربابة الجوال ، لم يفرق في المثالية
والأبراج العاجية ، بل اتسم دائما بالوسطية ، أى البعد
عن الطرفين الحادين : الانحراف والعنف ، كما اتسم
بالتكاملية ، أى الربط بين الروح والمادة ، والفرد
والمجتمع ، كذلك اتسم بالحركة التى تتمثل في القدرة
على مواجهة التطور ، ومجافاة الجمود (١) . فإى
تجريد نراه في العقل العربى؟ وإى ضيق، وإى ارتجال،

(١) أصالة الفكر العربى والاسلامى في مواجهة الغزو الثقافى -
أنور الجندى - المجلس الاعلى للشئون الاسلامية - سلسلة كتب اسلامية
العدد ١٠٠ سبتمبر ١٩٦٩ - ص ٥٨ .

وأي بديهية فيما يدعيه هؤلاء ؟ ولو راعى المبدعون الموضوعية في أحكامهم ، والتعقل في آرائهم ، لما ساغوا مثل هذه الأقاويل المضللة ، أن العقل العربي يعرف تماما أن لكل مقام مقالا ، وأن للأطناب أو الإيجاز مكانه حسبما يدعو إليه الموقف ، وأن التناسق بين الأفكار ، ومعرفة موقع البداية والوسط والنهاية ، هي من الأمور البديهية التي شغلت منطق ابن سينا والفارابي وغيرهما من فلاسفة العرب ومفكرينهم ، ويكفي أن التراث العربي ظل مصدرا وحيدا للتدريس في جامعات أوروبا خمسة قرون متواصلة ، ومنذ بدأت تخرج من عصر الظلام والجهل ، إلى عصر النور والمعرفة بفضل ذلك التراث ، بل أن الحضارة الاغريقية لم تعرف - بسبب ضياع أصولها الأول - إلا من خلال الترجمة العربية لها .

ثم نأتي إلى نقطة أخرى - وليست أخيرة ، لأن الكتاب كله محاولة دفاع عن قضية لا يحب البعض أن يقتنع بها - ترد على الذين يقولون بأن اللغة العربية لغة غير درامية ، بمعنى أنها لا تحتل الحوار الدرامي ، ولا تقدر عليه ، وأن المثوية فيها تعوق توصيل الأفكار بكفاءة واقتدار ، وينس هؤلاء أن اللغة العربية حققت اتصال العرب بعضهم ببعض ، وهي الرمز الحي الذي حفظ لها كيانها ، وللعرب تضامنهم ، وهي التي جعلت لمعارفهم قيمتها الاجتماعية ، وحفظت تراثهم جيلا بعد جيل ، وأعانت العربي على ملائمة سلوكه مع تقاليد المجتمع ، وكان لها أثرها الواضح في تكوين عقليته وتفكيره (١) .

(١) فلسفة اللغة العربية - عثمان أمين - المكتبة الثقافية ١٤٤٠هـ / ١٩٦٥م ، ص ١٧ - ١٩ ، ٤٦ ، ٥٨ ومتناثرات من الفصول كلها .

وللغة العربية مميزات عديدة ، منها المثالية التي تحسب حساب الفكرة والخاطر والمثال ، ومنها القدرة على التعبير الذاتى للكاتب ، وحسن إبانته عما يريد قوله ، ومنها العناية باللفظ من أجل المعانى ، فقد يحتاج المعنى الى الفاظ جزلة أو مبسطة ، فهى بذلك خدم للمعانى ، ويقول ابن جنى فى الخصائص (الجزء الأول ص ٢٢٨ - ٢٢٩) ان اللغة العربية أكثر اللغات قبولا للاشتقاق ، لتنوع المعنى الاصلى ، وتلوينه ، واكسابه خواص مختلفة بين طبع وتطبع ، ومبالغة وتعدية ، ومطاوعة ومشاركة .. الخ ، ومنها وفرة الألفاظ الدالة على الشيء منظورا اليه فى مختلف درجاته وأحواله ، وهذا يكسب اللغة وفرة فى التلوين الداخلى بالأطياف والظلال والصور الذهنية المتعددة ، ومنها الإيجاز فى اللفظ والتركيز فى المعنى دون الإخلال بالوضوح والتميز ، وفى هذا يقول العقاد (١) : أن اللغة العربية فى طبيعة اللغات المعبرة ، فلا يعرف علماء اللغة لغة قوم تتراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم والفاظهم ، كما تتراءى لنا أطوار المجتمع العربى من مادة الفاظه ومفرداته فى أسلوب الواقع وأسلوب المجاز » ، ومنها صفة الحركة والقوة ، فالعربية تطيل ليسمع منها ، وتوجز ليحفظ عنها ، ذلك لأن القول والتفكير والعمل أمور متلازمة فى الحياة العربية ، فقول العربى هو تفكيره ، وتفكيره بدء لعمله ، ولذلك فإن اللغة العربية تتطلب من قارئها أو سامعها أن يكون واعيا

(١) لغة التعبير : اللغة العربية - عباس محمود العقاد - بحث
بمجلة الازهر مارس ١٩٥٩ ص ٦٨٥ .

فاهما قبل ان ينطق وقبل ان يسمع (١) ، كما تتطلب منه ان يمارس النطق على الحقيقة ، وهى خاصة الانسان عن سائر الحيوان ، اعنى الوعى والفهم . وفى هذا يقول المستشرق ادوارد فان دايك : ان امتياز اللغة العربية جاءها عن وجهين : الأول من حيث ثروة معجمها ، والثانى من حيث استيعاب آدابها (٢) . ولا غرو فالعربية هى لغة القرآن : « كتاب فصلت آياته . قرآنا عربيا لقوم يعلمون » (سورة فصت ٣) ، « ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا اولا فصلت آياته ا أعجمي وعربى ، قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء » (سورة فصلت ٤٤) ، « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوما لدا » (سورة مريم ٩٧) .

وقد تضمن القرآن الكريم ، وكثير من احاديث ارسول قدرا كبيرا من الحوار ، وخاصة فى القصص القرآنى ، ثم حفظ لنا التاريخ - فيما وصلنا من نواذر وامثال وقصص وحكايات وأشعار وملاحم - الكثير من لغة الحوار الذى يمكن تجسيمة على خشبة المسرح ، ويستقيم نطقه ووضعه مع لغة التمثيل ، وفى الأماكن التى ورد فيها ، ومما سيرد فى نطاق فصول هذا الكتاب ، وان دل هذا على شيء ، فانما يدل على قدرة اللغة العربية - فصحي وعامية - على احتمال التعبير الدرامى والمسرحى ، وعلى تأدية هذا الدور بقدرة وكفاءة ، واننا لنقرأ الحوار فى التراث القديم ،

(١) عبقرية اللغة العربية - بحث محمد المبارك - مجلة منبر الاسلام يوليو ١٩٦١ .

(٢) تاريخ العرب . وأدبهم - دايك - « أنظر أيضا فلسفة اللغة العربية » ص ١٠٤ ، وفجر الاسلام لاحمد أمين : الفصل الخامس : مظاهر الحياة العقلية ص ٥٠ - ٦٨ .

كما نقرؤه في الانتاج الروائي والمرحى الحديث ،
فنفهمه ونستوعبه ونحفظه ، غاية الامر اننا ندعو الى
أن تكون اللغة الحوار العامى مجالاتها ، وهى الأعمال
الاجتماعية والواقعية والعربية ، وأن تكون للفصحى أيضا
مجالاتها ، وهى الأعمال الذهنية والتأخية والمترجمة ،
وما أعد للقراءة فحسب ، وفى كلا اللفتين ينبغى أن
تكون اللغة مؤدية ومعبرة عن أهدافها ببساطة ووضوح.

الفصل الثالث :

من تاريخ العرب الاجتماعى والفكرى

إذا القينا نظرة سريعة وموجزة على بلاد العرب ، لنصل الى مقارنة نودها بين طبيعة سطحها ومناخها ، وطرفا بين تاريخ اهلها ، وبين بلاد أخرى عرفت المسرح منذ نشأتها مثل مصر في عهد الفراعنة ، ومثل اليونان في تاريخها القديم ، فقد تيسر لنا مثل هذه النظرة الوصول الى حقيقة مؤداها ان الشعوب في بدايات تكوينها البشرى والعمرانى تشابه الى حد كبير مع بعضها البعض في معظم السمات التى تتصل بطرق العيش ووسائل التفكير البدائية ، ثم صعودا فى مدارج المعرفة ، الى حد قد تتعقد فيه هذه السمات فتنفرد كل أمة بخصائص قد تقتصر عليها ، ولا نكاد نجد لها شبيها أو مثيلا فى أمة أخرى .

تعتبر بلاد العرب شبيهة جزيرة واسعة ، تحدها الجزيرة العربية وبعض بلاد الشمال وفلسطين شمالا ، والمحيط الهندى جنوبا ، والبحر الأحمر وبعض بلاد الشام غربا ، والخليج الفارسى (العربى) وخليج عمان والعراق شرقا ، وهى فى معظمها بلاد صحراوية قليلة الامطار ، فيما عدا اليمن التى ينزل بها مطر موسمى تزرع عليه أشجار البن والنخيل والفاكهة ، وغيرها ،

وفيما عدا بقاع خصبة في سوريا والعراق والشام ، ثم
لحقت بها مصر بواديهما الأخضر منذ الفتح الاسلامي ،
فصارت بلدا عربيا ذا حضارة عريقة ، تمتد مثل باقى
البلاد العربية الى الوراى عشرين قرنا قبل الميلاد على
الأقل ، ثم لحقت بها أيضا بلاد أخرى بحكم الفتح
العربى الذى امتد حتى الأندلس ، وبعض بلاد افريقيا
وآسيا وأوشك أن يصل الى أوربا والصين ، فامتدت

بذلك رقعة الحضارة العربية حتى كادت تشمل العالم
المتمددين منذ نزل الاسلام دينا سادها منذ القرن السادس
الميلادى ، وينقسم العرب الى فرعين ، حضر يسمون
العرب ، وبدو يسمون الأعراب ، وأصلهم جميعا يرجع
الى سام بن نوح - ولذلك أطلق على جنسهم : الجنس
السامى - الذى قطن بجزيرة العرب ، وكان العرب
فرعين : عرب بائدة أو عاربة ، وعرب باقىسة أو
مستعربة ، والعرب البائدة هم العرب القدماء الذين

منهم عاد وكانت بالاحقاف ، وثمود وكانت بالحجر ،
وأميم وكانت ببادية ايار بن عمان والاحقاف ، وعبيل
وكانت بيشرب ، وطسم وجديس باليمامة ، وعمليق
بعمان والحجاز ، وتهامة ونجد وتيماء وبتراء بفلسطين،
وهم القوم الجبارون الذين منهم جالوت قاتل نبي الله
داود فقتله داود ، ووباز وجرهم الاولى وكانت باليمن،

وجميع هؤلاء قد بادوا واحتجب تاريخهم ، ولم يبق
من أخبارهم الا القليل ، أما العرب الباقية فلم يبق
أيضا : عرب عاربة ، وهم عرب اليمن من أبناء قحطان
ابن عامر ، وقد تفرق بعضهم ونزلوا ببعض جهات
الجزيرة العربية ومنهم جرهم الثانية التى نزلت بمكة ،
واستولت على الحجاز ، وتزوج منها اسماعيل ابن
ابراهيم ، وقد الحدوا فى الحرم فأبادهم الله ، وعرب

مستعربة : وهم عرب الحجاز من أبناء اسماعيل ، وكان
عبراني الاصل واللسان ، ودخل في العرب واخذ
بلسانهم ، وتزوج منهم ، وكانت اللغة العربية لسانهم
جميعا ، ما عدا اسماعيل بن ابراهيم قبل دعوته ، وانما
نطق بها لما رحل مع أبيه الى الحجاز ، وتزوج من
جرهم ، وهي قبيلة يمنية ، فتعلم منهم وتكلم بلسانهم .

وقد قامت حروب كثيرة بين عرب الشمال او
الحجازيين (العرب المستعربة) ، وعرب الجنوب
(العرب العاربة) سببها اعتقادهم بما بينهم من خلاف
في الاصل واللغة والحضارة ، وكانت بينهما مفاخرات
كثيرة ، ومنها ما كان بين الاوس والخزرج اليمنية ،
وأهل مكة العدنانيون ، واستمر العداء بينهما قبل
الاسلام وفي بدئه ، وكانت كل منهما تنقسم الى عدة
قبائل ، والقبيلة نظام عربي اجتماعي ، تعتبر أسرة كبيرة ،
ويعتقد كل أفرادها أنهم من أب واحد ، وهي في العالم
تسمى باسم الأب كربيعة ومضر والاوز والخزرج ،
وقد تنتسب الى الأم مثل خندف وبجيلة ، وقد تسمى
باسم مكان مثل غسان ، وكان لكل قبيلة رئيس او
سيد اليه يرجع الفصل في المنازعات ، وله الاحترام
والإجلال ، وكانت حرية الافراد فيها كبيرة وواسعة ،
كما كان لكل قبيلة شاعر او شعراء يتغنون بمحامدها
ومناقبها ، وكل فرد يتعصب لقبيلته التي تحمي كل
فرد فيها وتدافع عنه ، حتى ولو أخطأ في حق قبيلة
أخرى .

أما العلاقات بين القبائل فكانت تشمل المسائل
التجارية والفكرية على السواء ، كما اتصلوا جميعا
بغيرهم من بلاد افريقيا وآسيا ومصر ، ويفضل انشاء
أمارتي الحيرة (الفارسية) وغسان (الرومية) ،

وتبادلهم التجارة معهما ، نقلوا مدينة الفرس والروم وثقافتهم وأخبارهم وأقاصيصهم ، وقد تأثر الأدب العربى بشعرائهما ومفكريهما حتى أصبحوا جميعا جزءا من التراث العربى ، والحضارة العربية ، ومما يذكر أن أهل الحيرة علموا قريشا الزندقة فى الجاهلية ، والكتابة فى صدر الاسلام ، وكان الفساسنة واسطة بين عرب الجزيرة والروم ، ينشرون حضارتهم ، وينقلون أخبارهم ، ووفد عليهم كثير من شعراء الجزيرة كالنابغة الذبياني والأعشى وعلقمة وحسان بن ثابت وغيرهم .

ثم نصل من ذلك كله الى عقائد العرب فى الجاهلية ، لنعرف أنهم كانوا يعبدون الشمس أو القمر أو النجوم أو الجن ، وكان بعضهم يقول بالزندقة التى تقوم على الهين : اله النور ، وهو أصل كل خير ، واله الظلمة ، وهو أصل كل شر ، وبعضهم أنكر الأديان ، فكانوا دهريين ، أما العبادات فكان أكثرها للأصنام والأوثان ، وفى ذلك يقول الكلبي (١) : « وكان الذى سلخ بهم - أى العرب - الى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن الا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم ، تعظيما للحرم وصبابة بمكة ، فحيثما حلوا ، وضعوه وطافوا به ، كطوافهم بالكعبة ، ثم سلخ بهم ذلك الى أن عبدوا ما استحبوا ، ونسوا ما كانوا عليه ، واستبدلوا بدين إبراهيم واسماعيل غيره ، فعبدوا الأوثان ، وصاروا الى ما كانت عليه الأمم من قبلهم . . وكانوا يستسقون بها المطر ، ويستنصرون بها على العدو ، فاتخذ بنو لحيان سواما ، واتخذت كلب ودا ، واتخذت

(١) الأصنام - هشام بن محمد الكلبي - مطبعة دار السكتى المصرية - الطبعة الثانية ١٩٢٤ ص ٦ (سلسلة أحياء الكتب الأنا ب العربية) تحقيق أحمد زكى

مذبح وأهل جرش يفوثا ، واتخذت خيوان يعوقا ،
 واتخذت حمير نسرا ، وهذه الاصنام كلها كان يعبدها
 قوم نوح ، وذكرها الله تعالى في كتابه الكريم : « قال
 نوح رب انهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده
 الا خسارا ، ومكروا مكرا كبيرا ، وقالوا لا تدن
 آلهتكم ، ولا تدن ودا ولا سواها ولا يفوث ويعوق
 ونسرا ، وقد أضلوا كثيرا ، ولا تزد الظالمين الا ضللا »
 (سورة نوح ٢١ - ٢٤) . وكان أقدم الاصنام مائة ،
 وأقيم على ساحل البحر من ناحية المشلل بقديد بين
 المدينة ومكة ، ويعبدها هذيل وخزاعة ، ثم كانت اللات
 بالطائف ، وهى صخرة مربعة ، وكانت العزى بقريش ،
 يزورونها ، ويهدون لها ، ويتقربون اليها بالدبح ، وتقول
 فى دعائها : واللات والعزى ، ومناة الثالثة الاخرى ،
 فانهن الفرائق العلى ، وان شفاعتهم لترجى ، وقد
 ورد ذكرها أيضا فى القرآن الكريم حيث يقول تعالى :
 « افرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى ، ألكم
 الذكر ولهم الأنثى ، تلك أذن قسمة ضيرى ، ان هى
 الا أسماء سميتموها انتم وآبائكم ، ما أنزل الله بها من
 سلطان » . (سورة النجم ١٨ - ٢٢) ، ومن أصنام
 قريش أيضا هبل ، تضعه فى جوف الكعبة وحولها ،
 وكان تمثالا من عقيق أحمر على صورة انسان مكسور
 اليد اليمنى ، ثم جعلوها من ذهب ، ومنها أيضا
 أساف ونائلة ، حجران وضعا عند الكعبة ليتعظ بهما
 الناس ، ومنها مناف وذو الخلصة ، بين مكة واليمن فى
 تبالة ، وقد روى الكلبي عن أبيه أن فكرة عبادة
 الاصنام نشأت عندما مات آدم عليه السلام ، اذ جعله
 أولاد ابنه بنو شيث فى مفارة فى الجبل الذى أهبط عليه
 آدم ، - قيل بأرض الهند - وكان بنو شيث يأتون جسد
 آدم فى المفارة فيعظمونه ويترحمون عليه ، فقال رجل

من بنى قابيل بن آدم : « يابنى قابيل ان لبنى شيث
دوارا يدورون حوله ويعظمونه وليس لكم شيء » ،
فنحت لهم صنما ، فكان اول من عبد الاصنام (١) .
وكان ود وسواع ويفوث ويعوق ونسر قوما صالحين ،
ماتوا في شهر فجزع عليهم اقاربهم ، وأقاموا لهم خمسة
تماثيل على صورهم ، ونصبوها ، وعبدوها ، وصارت
لما تلتهم من اجيال وقرون معبدا وشفاعة عند الله ،
وبذلك عظم امرهم ، وزاد انصارهم ، واشتد بهم كفرهم
وضلالهم .

والذى يهمننا من أمر عبادة العرب للأصنام والاثوان،
ان هذه العبادة كانت تغلفها طقوس ومراسم وعادات
تشبه الى حد ما تلك الطقوس التى كان يقوم بها
المصريون واليونانيون القدماء ، وكانت مناسك الحج
صورة من صور تلك العبادة ، وهى صورة درامية لتمثيل
ذكريات ابراهيم الخليل ، وسيرة زوجته هاجر وابنتهما
اسماعيل ، وكان الممثلون فى هذه الطقوس هم جماعة
الناس الذين يقومون بالمناسك وهم فى نفس الوقت
الجمهور المشاهد ، أما السعى بين الصفا والمروة فكان
تخليدا للذكرى هاجر أم اسماعيل ، اذ كانت تتردد
بينهما باحثة عن الماء لتروى به عطشها وعطش ابنها ،
وهو دور درامى أيضا يقوم به الرجال والنساء جميعا ،
وهذه الظاهرة الدرامية كانت خاصة بالعرب ، ولم
يعرف لها مثل فى البلاد التى عرفت الدراما بمعناها
المعروف الآن (٢) ، لأن العسرب كانوا يميلون الى
التوحيد ، أما الأمم الاخرى فكانت تميل الى تعدد
الالهة وتقديسها ، وأسناد الصفات البشرية اليها ، اذ
كانوا فى الأصل من البشر ممن كانوا ملوكا عظاما أو

(١) الاصنام للكلى ص ٥٠ - ٥١ .

(٢) رأى على أحمد باكثير - المجلد ١١١ ص ٣٠

أبطالاً في تاريخهم . فلما ماتوا اتخذوهم آلهة وعبدوهم .
هذه الظاهرة - مع ظواهر أخرى سيأتى ذكرها في
فصول هذا الكتاب القادمة - تجعلنا نرى أن الدراما
العربية لها سمات تنتمى إلى خصائص العرب الاجتماعية
والنفسية والثقافية ، وليس لنا بالضرورة أن نطبق
عليها قواعد الدراما المصرية أو اليونانية أو غيرها من
القواعد الدرامية ، لقد كانت للمجتمع العربى مميزات
انفرد بها ، وإن اشترك فى بعضها مع المجتمعات
الأخرى ، ومن التعسف أن نطبق عليه ما نطبقه على غيره
من مقاييس ومعايير درامية ، ومن هنا يكون من الأوفق
ألا نقارن - درامياً - بين العرب وغيرهم ، وإن كان
من المفيد أن تكون هذه المقارنة لنعرف أن الخصائص
الدرامية توجد فى كل أمة بمقدار ، وإن تربة أى شعب
تلائم الدراما بخصائص هذا الشعب ، بمعنى أن الدراما
فى أى مجتمع تستمد خصائصها من خصائص ذلك
المجتمع ، وتتفق مع ميوله واتجاهاته الفكرية ، وفى
دراستنا للفكر العربى سنجد أن له مميزات خاصة به
تجعل الدراما لديه تتسم بسمات معينة ، تأخذ كل
مقوماتها منه ، وتتشكل وفقاً لها .

من السمات الفكرية للأمة العربية مواسمها الأدبية
التي كانت تعاصر موسم الحج ، حيث يأتى الناس من
كل فج إلى قريش بمكة ، فيتناقلون الآداب ، ويتناشدون
الأشعار ، ويتحدثون بشرف أصلهم ، وكرم محتدهم ،
وكانت الأسواق أو المواسم ثلاثة : سوق ذى المجاز
ويستغرق ثلاثة أيام ، وسوق مجنة ويستغرق أسبوعاً ،
وسوق عكاظ ، ويستغرق شهراً ، وذلك غير موسم
الحج الذى يستغرق عشرين يوماً ، وكانوا فى هذه
المواسم أو الأسواق الأدبية يقيمون حكماً بينهم - مثل
القضاة - لنقد ما يلقى من شعر ، وبيان غثه من سمينه

وتفضيل شاعر على آخر ، وكان لها أثرها البارز في ترقية اللغة العربية ، ونوحيدها بين القبائل بعد ان تعددت لهجاتها ، وبذلك سادت لغة قريش دون لغيره الحجاز أو نجد ، لأثر قريش ومكانتها عند جميع العرب ، كما ازدهر الشعر المقفى ، وتناول الحيات العادية والشئون الحيوية للعربى ، وبرز شعراء أمثال امرئ القيس وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبى سلمى ، والنايفة الديانى والمهلهل عبيد بن الأبرص ، والسموال .
وليلى العفيفة والخنساء وغيرهم (١) ويهمننا من هذه

(١) تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى - حسن ابراهيم حسن - الجزء الاول - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٥٣ ص ٧١ - ٧٥ .

ومما يذكر ان هذه الاسواق كان يتعامل معها تجار من اليونانيين الذين يحملون انتاج الغرب لبيعه فى أسواق الهند والصين ، وجزء من المحيطين الهندي والهادى ، وكانت هذه التجارة تمر على كثير من القبائل العربية وفى قوافل من الابل (انظر : صور ملهمة من واقع المجتمع العربى - حسن عون - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٢ ص ٢٢ - ٢٧ - وكذلك : فجر الاسلام - أحمد أمين - ص ١٥ - ١٦ ، ١٣٨ - ١٣٩) فاذا ذكرنا ان العرب تأثروا من اليونانيين ببعض الكلمات المتداولة فى لغتهم ، ونقلوا بعض حكم سقراط وأفلاطون وأرسطو وأمثالهم (مثل كتاب ابن هندو ، وقد جمعت مطبعة الجوائب بمصر كتابا فيه حكم نسبت لأفلاطون لم يذكر مؤلفها وان كانت نقلت من نسخة مخطوطة سنة ٨٩٣ هـ) وكانت فتوح الاسكندر المقدونى لكثير من بلاد آسيا وافريقيا سببا من أسباب انتشار الثقافة اليونانية فى الشرق ، وخاصة فى مصر وليبيا وسوريا وفلسطين والعراق ، وكان من سياسة مزج الجنس اليونانى بهذه الاجناس فى شتى صور الحضارة ، وكان أن انتشرت الثقافة اليونانية حتى بعد أن انسحب الجيش اليونانى ، وقد اشتهرت مدن عربية كثيرة بطغيان التأثير اليونانى مثل جندبساير وحران والاسكندرية ، واستمر هذا التأثير منذ عام ٣٠٦ ق.م الى ٣٩٨ م ، وقد استخدم العرب ما أخذوه من ثقافة اليونان ونشروا عليه وزادوا فيه وابتكروا (ضحى الاسلام لاحمد أمين - الجزء الاول - مكتبة النهضة ١٩٦٤ - الطبعة السابعة ص ٢٥٤ - ٢٨٣) ، ومما وصلنا بعض محاورات أفلاطون وسقراط وأرسطو ، وبعض قصص الالياذة والاروديسة ، بل نزعم انه وصلت مسرحيات وملاحم لم نعر عليها بعد .

الأسواق والمسابقات الأدبية ما كان يلقي فيها من قصائد وملاحم شعرية ، وما تضمنته من أفكار درامية توشك أحيانا أن تكون حوارا تمثيليا ، لا ينقصه غير التمثيل ، ومنصة مسرحية ، ومع ذلك فعنصر الدراما متوفر الى حد بعيد ، فالشاعر هنا ممثل ، يلقي قصيدته أمام جمهور من النظارة يتحلقون حوله ، أو يقف أمامهم على منصة عالية ، وقد يحدث رد من شاعر آخر ، أو حوار من مشاهد يجعل الأفكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامي ، وإلى جانب الشاعر ، كان هناك القصاص أو المنشد أو المفنى الذى يقلد بصوته وحركاته الأشخاص الذين تدور القصة حولهم ، بل يطلعنا التاريخ الأدبى العربى - قبل الإسلام وبعده - أن الحكام والأثرياء كانوا يتخذون فى احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم أو الأمير ، ومن يرد عليه ، وكانت هذه المشاهد الدرامية على قصرها تهدف الى تمثيل موقف معين يتسم فى الغالب بالفكاهة والسخرية ، ولا يخلو من عظة أو درس أخلاقى . ولقد عرف العرب لونا من القصائد المطولة تسمى بالمعلقات ، تحتوى على أفكار قصصية ، ولكن من المؤسف حقا أن النثر الجاهلى لم يصلنا منه الكثير ، لأن أحدا لم يعن بتدوينه أو حفظه كالشعر ، ولم يدون منه ما دون - وهو قليل - إلا فى العصر العباسى ، ومما وصل من هذا النثر قصص تروى أخبارهم وأيامهم ومفاخرتهم ، كذلك لم يصلنا شيء من عرب اليمن ، والذى وصل باقة عدنان ، على ما أسلفنا ، وقد دون ما كتب بالعربية ، أما ماعداه فلم يكن يهتم أحد بتدوينه ، فاذا أضفنا الى ذلك أحداثا تاريخية راحت ضحيتها ملايين الكتب العربية ، مثل مكتبة نوح بن منصور سلطان بخارى التى كانت

تحتوى حمل أربعمئة جمل ، ومكتبة الواقدي التى كان بها ستمائة صندوق تساوى حمل مائة وعشرين جملاً ، ومكتبة دار الحكمة التى أنشأها الحاكم بأمر الله ، وكانت تضم مليوناً وستمئة ألف مجلد ، ونقل إليها المأمون حمل مائة بعير جاء بها من أوروبا ، ومكتبة طرابلس الشام وكانت تضم ثلاثة ملايين مجلد تحت عناية قضاة آل عمار ، وكان يعمل بها مائة ناسخ بمرتبات كبيرة ، وقد وقعت هذه المكتبات وغيرها فى أيدي الصليبيين عام ٥٠٣ هجرية فأحرقوها وصارت رماداً ، كما أحرق الكاردينال كمنيس - « مطران طليطلة » - فى ساحة المدينة سبعين مكتبة عربية تحتوى أحداها على ستمائة ألف كتاب ، وكانت دواوين الشعر فيها تملأ وحدها ٨٨٠ صفحة من الفهرست العام لها ، وكان ذلك عام ١٥١١ م ، ولا ننس أيضاً ما أحرقه الكاردينال الاسباني شيمتر من كتب العرب وتبلغ مليوناً وخمسة آلاف مجلد فى ساحات غرناطة ، كما أحرقوا حمولة ثلاثة سفن مشحونة بالمجلدات العربية الضخمة ، وكانت متجهة نحو ديار سلطان مراکش فسكبوها وألقوا كتبها فى قصر الاسكوريال عام ١٦٧١ م - ١٠٨٢ هـ وأتت النيران على ثلاثة أرباعها ، ولم يستخلصوا منها الا الربع الاخير ، وقدره ميخائيل القصيرى الطرابلسى الذى رتبها وكتب أسماءها بحوالى ٨٥١ ألف كتاب حوت معظم معارف العرب ولم يستوعبها كلها ، ولما فاجأ التتار بغداد بالهجوم بعد قتل الخليفة المستعصم - آخر خلفاء العباسيين عام ٦٥٦ هـ - جعلوا دأنهم السلب والنهب وأخذوا كتب العلم فى خزائنها ، وألقوا بها فى نهر دجلة فصبرت عليها جنودهم ، ولعل آخر تلك المآسى التى لحقت بالتراث

الفكرى العربى ، ما أحرقه الفرنسيون من مخطوطات ومطبوعات وجدوها بمكتبات قسطنطينية عندما احتلوا الجزائر عام ١٨٣٠ م (١) كذلك يذكر المؤرخون أن مكتبة الحاكم بالاندلس كانت تملأ محتوياتها من التراث أربعين حجرة في كل منها ١٨ ألف كتاب ، وكانت خزانة الكتب التى أنشأها عضد الدولة فى شيراز تشغل ٣٦٠ حجرة ، فإذا أضفنا الى ذلك حرق مكتبة الاسكندرية التى أنشأها البطالسة فى القرن الثالث قبل الميلاد ، وجمعت من كتب العلم والأدب الكثير من أقطار العالم المتمدين فى ذلك الحين ، وقد احترق جزء منها قبل الاسلام ، وأغلبها بعده ، وحرق مكتبات فارس عام ٢١٣ هـ ، والى جانب هذا كله يجب أن نذكر أن بعض كتب التراث العربى حمل حملا الى مكتبات العالم ، وذلك مثل ما تحتويه المكتبة الكبرى بالفايكان بروما من آلاف الكتب الخطية القديمة ، وهى كلها من تأليف علماء المسلمين العرب ومفكرهم ، ومثل ما نقلته الحملات الاستعمارية على البلاد العربية ، اغتصبا أو شراء ، من مئات المخطوطات العربية الى مكتباتها فى لندن وباريس وبون وبرلين وغيرها ، وهى مراجع نادرة ووحيدة ، ولا توجد عنها اشارات فيما لدينا من تراث باق . ولنتصور أن هذا التراث وصلنا ، وقلبنا فيه النظر ، فمن المؤكد أننا كنا سنحصل منه على بفيتنا

(١) أدبيات اللغة العربية - محمد عاطف ومحمد لصار وغيرهم - المطابع الاميرية ١٩٠٩ ص ٥٠ - (انظر أيضا : الفكر الاسلامى منابعه وآثاره - للكاتب الهندى محمد شريف وترجمة أحمد شلبى - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة ١٩٧١ - ص ٥٤ - وكتاب : تاريخ التمدن الاسلامى - جرجى زيدان - الجزء الثالث - دار الهلال ١٩٥٨ ص ٤٩) وكذلك : تاريخ ادب اللغة العربية - لجرجى زيدان - دار الهلال ص ٩٤ - ١٣٤ فصل : المكتبات .

في الوقوف على كنوز العرب الثقافية والفكرية ، وليس من المستبعد أننا كنا سنجد فيه ترجمات مسرحية عن اليونانيين وغيرهم ، وما أدرانا بمسرحيات عريضة خالصة ، ألم تصلنا شذرات من ترجمة العرب لالياذة هوميروس ؟ وكتاب الشعر لأرسطو ؟ وثمانية عشر عملا لأفلاطون ؟ وبعض مسرحيات يوربيدس ؟ وكلها أعمال درامية في المقام الأول ، ولعلها اذن تكون دعوة الى مواصلة البحث والتنقيب فيما وصلنا من تراث ، ثم فيما هو موجود في مكتبات العالم ، ثم فيما زال قابعا في باطن الارض ، أو مدفونا في رمال الصحراء الشاسعة .



لقد كان العرب في جاهليتهم يعبدون الأصنام والأوثان ، وكانت لهم آلهة يعتقدون في قدرتها في دفع البلاء ، أو استجلاب المطر ، أو بها يتزلفون الى قوى أشد منها بطشا ، وأعلى منزلة : « والذين اتخذوا من دونه أولياء ، ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى ، ان الله يحكم بينهم في ما هم فيه يختلفون . . » (سورة الزمر ٣) ، ولقد عاصرت العرب أو تلتهم أمم اتخذت آلهة أربابا يعبدونها من دون الله ، بل لقد كانت لكل قوة من قوى الطبيعة اله أو آلهة تمسك بمقدراتها ، وتتصرف فيها كيف تشاء ، عرفنا مثلا من آلهة المصريين القدماء : آمون ، اله الخصب والنماء ، وحدحور اله الحب والفرح ، وتحوت اله القمر ، ورع كبير الآلهة واله الشمس والماء ، وجب ، اله الأرض ، وتوت ربة السماء ، وعرفنا من آلهة اليونان : زيوس كبير الآلهة يقابله عند الرومان جوبيتر ، وهيرا الهة الزواج يقابلها جوور عند الرومان ، وأبوللو اله الطب والشعر

والفنون والشمس ، وهو نفسه عند الرومان ،
وافروديت الهة الحب والخيال وهي فينوس عند
الرومان ، وأريس الهة الحرب ، يقابلها مارس عند
الرومان ، وإثينا الهة العلم والحكمة ، تقابلها مينرفا عند
الرومان ، وغيرها ، وعرفنا عند العرب الإله : العزى
أو عشتروت أو الزهرة - أو النجم الثاقب في القرآن
الكريم - ويمثل زيوس كبر آلهة اليونان ، وكان
يفوت ونسر وسواع ويعوق آلهة من أصل بشري ، كآلهة
اليونان ، أما اللات فيمثل أورانيوس اليونانية أو
ديونيزوس ، وعرفنا من آلهة العراق القديمة : الإله
أنوكبير أرباب السماء ، وننسون الهة الحكمة ، وأورو
ربة الخلق ، وعشتار ربة الخصوبة والحب ، وأنليل
إله العاصفة ، وأيا رب الأرض والحكمة (١) .

وحول هذه الآلهة جميعا نسجت القصص والأساطير ،
وألفت الملاحم والمسرحيات ، فإذا كان الإنتاج اليوناني
والروماني قد وصل كاملا ، فإن الإنتاج العربي قد
وصل بعضه مثل ملحمة جلجامش العراقية ، والتي
سبقت ملحمة هوميروس بقرن ونصف ، وتدور حول
المغامرات البطولية والمواقف المأساوية لبطلها جلجامش ،
وهو أول بطل تراجيدى يعرفه تاريخ الأدب في العالم ،
ونموذج للإنسان الذى يبحث دون كلل عن سر الحياة
ومأساة الوجود الإنسانى (٢) ، ومثل ملحمة ألف ليلة
وليلة ، وما نسج من حكايات وأساطير حول عنتره ،
وقيس ، وغيرهم ، وحول أسلام تميم الدارى الذى

(١) الأساطير - أحمد كمال زكى - المكتبة الثقافية ١٧٠ - أول مارس
١٩٦٧ - ص ٢٦ - ٥٠ ، وانظر أيضا : خيال الظل والتماثيل المصورة
عند العرب - أحمد تيمور - دار الكتاب العربى - الطبعة الأولى ١٩٥٧
ص ٣١ - ٣٢ .

(٢) ملحمة قلعيش - تحقيق عبد الحق فاضل - دار النجاح -
بيروت ١٩٧٢ .

تخرج هارباً من أرضه في الشام ووصل في البحر كما
 ضل أوليس اليوناني والتقى بأهوال وغرائب ، ومنها
 رحلة الخضر ، وقصة عشق النضيرة بنت الضيزن
 الفضاعي - حاكم العراق - لعدوة سابور أجمل رجال
 عصره ، وكيف خانت أباه في سبيل حبها ، فأطلعت
 سابور على حقيقة طلسم السور الذي عجز عن اقتحامه ،
 فملك المدينة وقتلها ، ومثل أساطير لغمان الحكيم ،
 عالم الأبدان والأزمان ، وواضع المواقيت والأشهر ،
 وياسر ينعم الذي ملك بعد سليمان ورد ملك حمير إليها
 بعد معارك هائلة ، وشمر يهرعش الذي كانت له
 انتصارات تفوق انتصارات هانيبال ، ومثل الضحاك
 أحد ملوك الأزدي على أيام إبراهيم الخليل ، ووقف في
 صفه بعد أن جادله في الثالوث الإلهي : القمر والشمس
 والزهرة ، ومثل شهريجيل بن يدع أب الذي انتصر
 على الدولة المعينية في القرن الثالث قبل الميلاد ومثل
 هذه حكايات وهب بن منبه وعبيد بن شربة وابن سعيد
 والهمداني ، ومثل الأساطير التي نسجت حول بناء
 الكعبة ، وضياح الحارث بن مضاض الجرهمي آخر
 ملوك جرهم ، ومثل حكاية ابن نيلوس الأكبر الذي
 اختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية للزهرة - أو النجم
 الثاقب - في طقوس استعدوا لها طوال الليل (١) ،
 وهذه الحكايات والأساطير هي أعمال درامية بكل
 المقاييس الأدبية بما حوته من « حوادث » ، تجري في
 « زمان » و « مكان » ، وما تضمنته من « حوار » ،
 وما يستخرج منها من « ديكورات » و « أضواء » ،
 وهي بذلك لا تحتاج إلا إلى « إخراج » متمكن فاهم ،

(١) مروج الذهب للمسعودي - الجزء الأول ، والتاريخ العربي
 القديم نيلسن وفرنزهومل - ترجمة فؤاد حسنين - مكتبة النهضة المصرية .
 ١٩٥٨ ص ٢٦٣ .

و « اعداد مسرحى » يجعلها قابلة للعرض الدرامى .

وجاء الاسلام الحنيف بشرعته السمحاء ، فحرم عبادة الاوثان ، وسخر منها ، « ان هى الا اسماء سميتوها انتم وآباؤكم ، ما انزل الله بها من سلطان ان يتبعون الا الظن وما تهوى الانفس ، ولقد جاءهم من ربهم الهدى » (النجم ٢٢) ، « فاجتنبوا الرجس من الاوثان » (الحج ٣٠) ، « انما تعبدون من دون الله اوثانا وتخلقون افكا ، ان الذين تعبدون من دون الله لايملكون لكم رزقا » . (العنكبوت ١٧) ، « انما اتخذتم من دون الله اوثانا مودة بينكم فى الحياة الدنيا ثم يوم القيامة يكفر بعضكم ببعض ، ويلعن بعضكم بعضا » (العنكبوت ٢٩) . وما كان تحطيم ابراهيم للاصنام الا تعبيرا عن عدم جدوى عبادتها او التقرب اليها ، « يا ايها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والانصاب والازلام ، رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » (سور المائدة ٩٠) .

وبمثل ما هاجم الاسلام الاصنام والاثان ، هاجم صانعيها ومصوريها ، او المنشغلين بها عن عبادة الله ، ويذكر من احاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ما رواه اسامة بن زيد حين قال : « دخلت مع رسول الله الكعبة ، فرأى فيها صورة فأمرنى أن آتية بدلو فيه ماء ، فجعل يبل الثوب ويضرب به الصور ، ويقول : قاتل الله قوما يصورون ما لا يخلقون » ، وفى حديث آخر يقول : « ان أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون ، ان الملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا صورة » ، وقال يسر انه لما اشتكى زيد عدناه فاذا على بابہ ستر فيه صورة ، فقلت لعبد الله ، ربيب ميمونة زوج النبى ،

فقال : ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الاول ؟ » ،
 فقال عبد الله : « ألم تسمعه حين قال : الا رقما في
 ثوب ؟ » ، ويروى عن ابن عباس أنه جاءه رجل فقال :
 انى صور هذه التصاوير فافتنى فيها ، فقال :
 سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : كل
 مصور في النار يجعل بكل صورة صورها نفسا تعذبه
 في جهنم ، فان كنت لابد فاعلا فاجعل السحر وما
 لانفس له » ، وعن ابي هريرة أنه دخل دارا فرأى أعلاها
 مصورا يصور فقال : سمعت رسول الله يقول : « ومن
 اظلم ممن ذهب يخلق كخلقى ، فليخلقوا حبة ،
 وليخلقوا ذرة » (١) .

ونحن نذكر هذه الآيات الكريمة ، والاحاديث
 النبوية ، لأنها نزلت أو قيلت في مطلع الاسلام ، وفي
 قوم كانوا لا يزالون عاكفين على دين آبائهم ، وكان لابد
 من أوامر صارمة بترك الشرك وعبادة الأصنام ، وكل
 ما من شأنه أن يصرف الناس عن عبادة الله أو يشغلهم
 عن فروض دينهم الجديد ، أو يعود بهم الى عبادة غير
 الله ، وما ينصرف على التماثيل والصور ، يمكن أن
 ينصرف على باقى الفنون مثل قول الشعر : « والشعراء
 يتبعهم الفـاـوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ،
 وأنهم يقولون مالا يفعلون » . (سورة الشعراء ٢٢٤ -
 ٢٢٦) ، « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ان
 هو الا ذكر وقرآن مبين » . (سورة يس ٦٩) ومثل
 الموسيقى أو اللهو واللعب ، ومنها المحاكاة والتقليد
 بالقول أو الفعل ، فلما انتشر الاسلام ، ورسخ ، أباح
 بعض اللهو والشعر ، وبرز الشعراء الاسلاميون

(١) التصوير الاسلامى ومدارسه جمال محرز - المكتبة الثقافية
 العدد ٦١ مايو ١٩٦٢ ص ٩ - ٢١ .

وانتشروا في كل مكان ، وكان الرسول بنفسه يحضر بعض مجالس الطرب والعزف ، وأباح الرسم أيضا ، ونذكر في هذا فتوى أصبدرها الامام محمد عبده عام ١٩٢٢ بشأن المصورين ، فقال : ان الاحاديث الخاصة بهم جاءت أيام الوثنية ، وكانت الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين : اللهو ، والتبرك بمثال من ترسم صورته من الصالحين ، والأول مما يبغض الاسلام ، والثاني مما جاء الاسلام لمحوه ، والمصور في الحالين شاغل عن الله ، أو مهمل للاشراك به ، فاذا زال هذان العارضان ، وقصدت الفائدة ، كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات كما في حواش المصاحف وأوائل السور ، ان الشريعة الاسلامية أبعد من ان تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم ، بعد تحقيق انه لا خطر فيها على الدين ، لامن جهة العقيدة ولا من جهة العمل . وهناك فتوى أخرى للشيخ محمد رشيد رضا ، نشرتها مجلة المنار يوم ٣٠ ذي الحجة عام ١٣٣٠ هجرية ، قال فيها : « ان الدين الاسلامي يحرم ما كان فيه قصد التعظيم الديني ، وما كان شعارا دينيا للكفار اذا قصد به التشبيه بهم ، ومن يقول ان علة التحريم في الصور والتصوير هو محاكاة خلق الله تعالى ، يلزمه تحريم تصوير الشجر والجبال والأنهار والأراضي ، الشمس ، النجوم ، الآلات والأدوات والدوائر والخطوط ، ومعنى الاحاديث النبوية ان الله تعالى يظهر للمصورين عجزهم يوم القيامة تمهيدا لعقابهم على مساعدة الناس على عبادة غيره ، واذا استعمل في العبادات بفسدها لأنه يحولها الى وثنية » ، ثم كان في قول الرسول : روحوا القلوب ساعة بعد ساعة ، فان القلوب اذا كلت عميت ، تصرحيا بمزاولة

الفنون اذا لم تؤد الى شرك او وثنية او انصراف عن الدين ، وبذلك سمح للقاص ، والراوى ، والمنشد ، والمغنى ، والعاظ ، والشاعر بالعمل على رقى هذه الفنون ، بل كان القرآن الكريم فى قصصه رائدا ومعلما ، وان كان يهدف الى الوعظ والارشاد ، ولذا نراه يكتفى منها بما يلائم المقام والفرض ، فهو حين يبين أن التوحيد هو دعوة جميع الانبياء والمرسلين ، يذكر ما يحقق هذا الفرض فى مثل قصص نوح وهود وصالح وشعيب ، وعندما يدعو الى الصبر على المشركين ، يذكر ما نال الانبياء من الأذى والبلاء فى مثل قصص موسى وعيسى وأيوب وإبراهيم ، وقصص القرآن الكريم فى هذا المجال تختلف عن قصص التوراة التى تسرد بالتفصيل قصص الانبياء ودور المرأة فى حياتهم ، والصراع بين قوى الخير والشر ، وتبدأ قصة كل نبي بمولده وتنتهى بوفاة ، وتروى ما كان من أحداث بين البداية والنهاية ، ولما كانت تلك القصص تهتم برواية أفعال النبي ، فقد أطلق على أسفار العهد القديم أسماء الانبياء ، أو من قام بخدمات جليلة لنبي دينهم أمثال استير ونحميا ودانيال ، أما القصة فى القرآن الكريم فهى بخلاف ذلك ، إذ لا نجد فيه قصة نبي كاملة فى سورة واحدة إلا قصة يوسف ، أما قصة إبراهيم مثلا ، فنجدها فى سور الزخرف ، والأنعام ، وآل عمران ، والبقرة ، والتوبة ، ومريم ، والأنبياء ، والصفات ، ونجد قصة موسى فى عشرين سورة متفرقة ، وهكذا فى باقى قصص الانبياء (١) . وقد

(١) قصص القرآن - بحث عبد الحميد جودة السحار - مجلة الهلال ديسمبر ١٩٧٠ - وبحث محمد أبو شهبة : عرض القصص القرآنى - مجلة الأزهر عدد يناير ١٩٧١ .

تدرج فن بناء القصة في القرآن الكريم في ثلاثة
مراحل ، أولاها مرحلة ذكر الأحداث فقط دون ذكر
الأشخاص ، وثانيها مرحلة الحوار حين دخل الناس
في الاسلام وأخذت الخصومة تشتد بين المؤيدين
والمعارضين ، كما في سطور الشعراء والأعراف ،
وثالثها حين ظهرت الشخصيات بالحوار مع الأحداث ،
بل أخذت الشخصيات تتمايز بصفاتها ، وأخذ الحوار
يلعب دوره ويحقق أهدافه ، وهنا يتكامل البناء
القصصي ، ويأخذ شكله النهائي في قصة يوسف التي
تمثل فن البناء القصصي في القرآن الكريم خير تمثيل ،
ولهذا نجد أنها تصلح كشكل مسرحي جيد ، يمكن
تقديمه شيء من الأعداد الحديث ، حتى لا تظهر مثلا
شخصية يوسف أو أحد الأنبياء الذين تتضمنهم
القصة ، وان كنا لا نجد حرجا من ذلك اذا بلغ فن
التمثيل والاقناع لها الحد الذي يوصل الهدف كاملا،
وقد قامت بالفعل محاولات كثيرة وناجحة لتقديمها
وهذا ينهض دليلا على أن الاسلام لا يحرم القصة ،
ولا يحارب المسرح ، ولا أي فن من الفنون ،
باعتبارها فنونا تهدف إلى الارشاد والتعليم والترويح،
بل لقد أصبحت الفنون - بشتى أنواعها - في عصرنا
من قبيل الترويح والتوجيه ، ولا تصرف الناس عن
الدين ولا تدعو إلى الشرك بالله ، فضلا عن أن بعضها
هو من صميم الدين ، إذ يدعو إليه من خلال قصص
الامان والصالحين ، والبطولات الاسلامية والدينية ،
والذى يرجع لتاريخ المسرح ، سيجده بدأ من الدين
نفسه ، إذ ولد على باب المعبد في مصر وأيونان
القديمتين ، وفي العصور الوسطى المسيحية ، وفي الهند
والصين ، والمسرح بذلك يعد مرآة للمجتمع ، يصوره

بما عليه أهله من عادات وتقاليد ، وبما يؤمنون به من عقائد وأديان ، بل إن المسرح الإسلامي ظهر في فترة مبكرة يصور أحداث مقتل الحسين في كربلاء ، وظهر المنشدون والحكاهون والقصاص ، في العصور الإسلامية الأولى يروون أحداث التاريخ الإسلامي ، وقصص الأنبياء والأبطال ، ظهروا في المساجد وفي الأسواق وفي المنتديات ، وفي قصور الحكام والأمراء والأغنياء ، يروون بالحوار المنشور ، أو الشعر المنظوم ، ما يعد صورة صادقة للمجتمع العربي في تلك الحقب والازمان ، ثم تطورت الدراما الإسلامية ، ومنها أخذ المسرح الأسباني والإيطالي والألماني والانجليزي كثيرا من قصصه وحكاياته ، ثم تطور الأمر إلى اليوم لنجد المسرح الإسلامي يأخذ وضعه الفني السليم ، ومكانته الصحيحة بين الفنون .

والى جانب القصص الإسلامية ، نجد القصص الشعبي ، الذي يدور حول موضوعات دنيوية ، تتصل بحياة الناس اليومية ، وتهدف إلى سمرهم والترويح عنهم ، ومن ذلك ما ذكره المستشرق الفرنسي جوستاف لوبون (١) من أن التمثيل كان من وسائل التسلية عند الشرقيين ، وكان الممثلون من اللعب في الغالب ، أو من الأشخاص الذين لم يحذقوا فن التمثيل ، والذين يسردون فصولهم برصانة كالقاريء ، وكان لوبون يلاحظ أن القصة منتشرة في العالم العربي ، وتعتبر من أهم وسائل التسلية عندهم ، وللقصاص دور كبير ، وقد يحدث أن يقصوا ارتجالا ، ولكنهم يقتصرون في الغالب على انشاد قصيدة ، أو تلاوة فصل من رواية ألف

(١) حضارة العرب - جوستاف لوبون - نقله إلى العربية محمد عاين زعيتير - دار احياء الكتب العربية - ١٩٤٥ ص ٤٠٠ - ٤٠٢ .

ليلة وليلة ، ومما يحكيه لوبون - وكان يزور أحياء
يافا القديمة بفلسطين - انه أتيح له في إحدى الليالي
أن يشاهد جمعا عربيا من الحماليين والنواتي والأجراء
الذين كانوا يستمعون بعناية الى قصة عنتره ، ويعلق
على ذلك : اننى لأشك أن يصيب قاص مثل ذلك النجاح
لو أنشد جماعة من فلاحي فرنسا ما تيسر من شعر
لامارتين أو شاتويريان ، وبفضـل ما نراه من تأثير
القاصين في الجمهور العربي ، ندرك ناحية من أخلاق
العرب ، فنعلم أنهم ذوو حيوية ووقار وتصور، وأنهم
يتمثلون ما يسمعون فيصرون كأنهم يرونه حقا ، ثم
يصف لوبون الجمهور المشاهد لهذا التمثيل القصصي ،
وكيف يضطربون ، وكيف يهدأون ، وكيف تلمع عيونهم
في وجوههم السمرء ، وكيف تنقلب دعتهم الى غضب
وبكاؤهم الى ضحك ، وكيف يقاسمون الأبطال سراءهم
وضراءهم ، « حقا ان تلك لروايات ، وان الحاضرين
لمثلون أيضا » ، ثم يعقد لوبون مقارنة بينهم وبين
مثيل ما يقدمونه في أوربا فيقول : وحقا ان الشعراء
في أوربا مع نفوذ أشعارهم ، وسحر بيانهم ، وجمال
وصفهم ، لا يؤثرون في نفوس الغربيين عشر معشار
ما يؤثر به ذلك القاص الذى هو من الأجلاف في
نفوس سامعيه ، فاذا ما أحبط بطل الرواية قال
السامعون « حفظه الله » ، واذا شعر سـيفه على
أعدائه ، واثخن فيهم ، أمسكوا سيوفهم ، كأنهم يريدون
انحاده ، واذا ما كاد يذهب فريسة القدر والخيانة ،
قطبوا وصرخوا قائلين : « لعنة الله على الخائنين » ،
واذا ما قضى عليه أعداؤه الكثيرون ، تأوهوا وقالوا :
« رحمة الله عليه » ، واذا ما رجع ظافرا قالوا :
« الحمد لله الذى نصره » ، ويكون هتافهم وقتما يذكر

القاص محاسن الطبيعة ، ولا سيما الربيع : « طيب طيب ! » ، ولا شيء يعدل السرور الذى يبدو على ملامحهم عندما يصف القاص امرأة جميلة ، فتراهم ينصتون له انصات من يكاد ليه يطير من الوجد ، والقاص اذا ما اتم وصفه قائلا : « الحمد لله الذى خلق المرأة » ، قالوا : « الحمد لله الذى خلق المرأة » . ثم يذكر لوبون (١) أن العرب زاولوا أنواع الأدب الأخرى، ولهم روايات فى المخاطر والحب والفروسية ، ويرى فى رواياتهم فوائد كبيرة اذ تشتمل على ضروب المخاطر العجيبة ، ولقد جمل العرب - بخيالهم الخصب وهم الذين لا نظير لهم فى الفن - كل شيء لمسوه ، وفى ذلك يقول سيديو (٢) : كان خيال شعراء الأندلس يتجلى فى الروايات والأقاصيص ، وكان العرب - وهم الذين فطروا على حب الأحاديث - يجتمعون تحت خيامهم ليسمعوا الأقاصيص الفريدة التى كان يتخللها بعض الأغاني والألحان الموسيقية ، ولم تكن الأقاصيص الإسبانية المقتبسة من اللغة العربية ، أو المنقولة عنها ، إلا دليلا على مواسم ذلك الزمن ، ولم يكن ما فى اسبانيا - وخاصة فى غرناطة وطليطلة - من تمثيل الحروب بين النصارى والمسلمين ، والتفاخر، ورقص الفرسان ، والتشبيب والفزل ، إلا من الأمور التى اشتهر بها عرب الأندلس فى أوزبا .

يؤيد جرجى زيدان (٣) ما ذهب اليه جوستاف لوبون وسيديو وغيرهم من المستشرقين المنصفين للحضارة العربية ، فيقول : ان القصص والروايات لم تكن معدومة

(١) ، (٢) حضارة العرب ص ٤٧٤ .

(٢) تاريخ التمدن الاسلامى - جرجى زيدان - الجزء الثالث -

دائره الهلال ١٩٥٨ - ص ٣٠ ، ١٧١ - ١٨٠ .

عند العرب ، وقد نظموا على شبيه الياذة هوميروس
أو شاهنامه الفردوسي ، مما تضمن كثيرا من أخبار
خروبهم المشهورة بين قبائلهم ، ونظرا لعدم تدوينها
ضاعت من محفوظهم ، إلا قطعا بقيت إلى زمن تدوين
الشعر في الإسلام . ومما بقي بعض ما نقلوه من كتب
مثل محاورتي النواميس وطيمائوس لأفلاطون ، وكتب
الخطابة والشعر والجدل والأخلاق لأرسطو ، وكتاب
رستم واسفنديار ، وكليلة ودمنة ، وبهرام شوس ،
وخداينامة في السير ، وآيين نامه عن الفارسية ،
وسندباد الكبير والصغير وقصة هبوط آدم وكتاب
بيدبا في الحكمة عن الهندية ، غير ما نقلوه على لسان
الحيوان والطير والإنسان ، وهذا يثبت مرة أخرى أن
العرب عرفوا المسرح ، بلغة مبسطة ، وبما يتفق مع
طبائعهم وطبيعتهم وتقاليدهم وأحداث حياتهم ، ويظهر
هذا فيما أخذته عنهم أمم معاصرة لهم ، أو لاحقة
عليهم ، حتى بلغ العرب قمة الحضارة ، ثم انحدروا
عنها لما انتصر الأعداء عليهم ، ثم احتلوا تراثهم ، وأكثر
ما اهتموا به هو طمس معالم حضارتهم ، أو نقلها
إلهم ، وفرض مدنيتههم ، واستئثارهم بالسلطة
والسلطان ، وما فعلوه في الجزائر وسوريا ولبنان ومصر
غير بعيد ، ولولا بقية من شجاعة الصبر والثبات ،
والتمسك بالعادات والتقاليد ، وحفظ التراث ، لجرف
التيار دولة العرب إلى مهاوى الضياع ، ولولا يقظة
العرب بحصولهم على الاستقلال ، وإن كان استقلالا
ناقصا ومشوها غير كامل حتى اليوم ، إذ إن أصابع
الأعداء ما زالت تعمل في الخفاء والعلن ، سياسيا
واقتصادا ، وعلميا وتعليميا ، لولا هذه اليقظة ، لما كان
لهم مكان بين الأمم الناهضة ، ولضاع ما بقي لهم من
تراث معروف أو غير معروف .

الفصل الرابع :

ظواهر مسرحية قديمة

أولا : الرواة والقصاص :

الاستعداد القصصى خاصة يشترك فيها كل الناس، والقاص يختار لنفسه المواقف التى يريد بها ، والانفعالات التى يحس بها ، ويستفيد من تجارب الغير، وقد وجد ذلك عند العرب قديما وحديثا ، كما وجد عند الأمم الأخرى ، ويقول المستشرق آدم ميتز: ان وجود اللهجات العربية المختلفة ربما كان السبب فى انتشار وانتعاش تقديم المحاكاة فى المدن ، حيث يلتقى الناس ، ونستطيع أن نعثر فى أدب العصر العباسى مثلا على نماذج تشبه مقطوعات المحاكاة ، وهى الحكايات العربية ، وهى لا تختلف كثيرا عن مضمون المحاكاة الحديثة ، التى تتضمن أسلوب المحادثة والحوار، كما أنها تقلد فى أجزاء منها أنماطا مختلفة من الشخصيات، وقد اتسع نطاق المحاكاة ليشمل فن القصاصين، وهم الذين تميزوا بقدرتهم على الملاحظة والتقليد ، ومنهم المداح والمقلد والحكواتى العربى ، وله حركات وحكايات مؤثرة كانت الاشارات وحركة الجسم تتخللها ، وترتبط فيها بالكلمات ، وتمتزج فيها الملح بالنكات فى لقطات مسلية من تقليد الشخصيات وهى تتكلم وتعمل ،

وكانت الفقرات تصل إلى حد التمثيل الصامت
(البانتوميم) كنوع من التهذؤة الضاحكة أو الترويح
الكوميدي من التوتر الذى قد تخلقه حكاياتهم (١) .
وهذا كله من الأمور المسرحية كما نعرفها اليوم بالمعنى
الفنى المتعارف عليه أكاديميا .

وقد سبقت الإشارة إلى أن العصور العربية على
اختلافها عرفت ألوانا من الاحتفالات التى كان يقيمها
الحكام والأمراء والأغنياء فى قصورهم ومحافلهم ،
وتتضمن فقرات كثيرة من الغناء والموسيقى وحكايات
القصاص ، ومشاهد المقلدين والمضحكين والمهرجين ،
فكان المضحك أو المهرج يقلد الحاكم أو الوزير ، فيرد
عليه مضحك آخر ، وقد يرد عليه أحد المشاهدين ،
وكان المشهد يتضمن حكاية أو قصة حقيقية أو متخيلة
بقصد التسلية بالطبع ، ولكنها لم تكن تخلو من مغزى
أو عبرة ، أو نقد اجتماعى لأوضاع معينة ، وقد
يشترك فى المشهد الواحد عدد من المقلدين - الممثلين -
يصل إلى الخمسة أو يزيدون ، وقد تحتدم بينهم
منافسة المدح أو القدح فتروى القصص أو الحكايات
التى ترفع البعض أو تهبط بهم . ومما يروى فى هذا
الصدد أن رجلا من بغداد كان يخرج يومى الاثنين
والخميس من كل أسبوع إلى مكان خارج المدينة ،
ويجتمع حوله الناس ، فيصعد إلى مرتفع وينادى
قائلا : « ما فعل النبيون ؟ أليسوا فى أعلى عليين ؟ »
فيقولون : نعم ، ثم يأتى برجل يجلسه بين يديه يمثل
به أبا بكر ، ويأخذ فى اطراء أعماله ، ويأمر به إلى
أعلى عليين ، ثم يأتونه بعثمان فيصف أعماله ، ثم يعلى

(١) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب - يعقوب لنداو - ترجمة
أحمد المغازى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص ٣٩ - ٤٠ .

ابن أبي طالب فيثني عليه ويأمر به الى أعلى عليين ؛
ثم يؤتى بمعاوية فيندد بأعماله ، ويقفه في الظلمة .
ويفعل هكذا في يزيد ، وقد عد بعضهم هذا العمل
من قبيل التمثيل (١) . فها هنا محاكاة لأشخاص ،
وتقليد لأعمال ، وتوجيه من قائد فريق ، أو رئيس
فرقة تمثيلية ، أو مخرج مسرحي بلفتنا اليوم . وهنا
مكان للتمثيل ومشاهدون ، وها هنا أيضا قصص تقال
وعبرة تؤخذ يخرج بها الجمع وهم راضون ، كذلك
يسجل المؤرخون أنه كان في عصر محمد المعتضد بالله
العباسي (خلافته من ٢٧٩ - ٢٨٩ هـ) رجل اسمه ابن
المغازلي ، ممن يقصون على الناس ، ويتبعون قصصهم
بمحاكاة الصفات والخصائص للأشخاص الذين يقلدونهم ،
وكان ابن المغازلي هذا حاذقا في صناعته ، لا يستطيع
من يراه ويسمعه أن يمسك عن الضحك ، وقد مثل
بين يدي المعتضد شخصيات من جنسيات وطبقات
مختلفة ، كالأعرابي والملكى والتركي والتحوي والزنجي ،
فكان فيها جميعا يأتي بصورة طبق الأصل من هذه
الشخصيات أعجب بها الخليفة وجمهور المشاهدين ،
فهذا ممثل فرد يقوم بأدوار فرقة كاملة ، ومتعددة
صوتا وحركة ، ولا شك أنه كان يأخذ من حياة من
يمثلهم حكايات بسيطة يحاكيها ، وقد يشترك معه
ممثلون آخرون يقدمون وجهة نظر مخالفة أو مؤيدة ،
وقد يشترك فيها أحد المشاهدين بالتعليق ، ومما يذكر
أن كتاب العقد الفريد يحتوي على فصول كاملة في
الأمثال والفكاهات والملح وأخبار التنبيين والبخل
والطفيليين ، وأيام العرب ووقائعهم وخطبهم ، وخاصة

(١) تاريخ اداب اللغة العربية - جرجي زيدان - الجزء الرابع -
دار الهلال ١٩٥٨ ص ١٣٨ فصل : 'التمثيل العربي' .

في الفصول ٧ - ١٧ - ٢٢ - ٢٥ ، ويقول عنه مؤلفه في المقدمة : « جعلت هذا الكتاب كافيا شافيا جامعيا لأكثر المعاني التي تجري على أفواه العامة والخاصة ، وتدور على ألسنة الملوك والسوقة . » وعلى نمط حكايات العقد الفريد ، نجد حكايات أخرى لابن النديم في كتابه : الفهرست ، عن أخبار القديسين والجلساء والمفنيين والمضحكين فضلا عن أسماء كتبهم وعددها ستة عشر كتابا في أسماء عشاق الأنس للجن وعشاق الجن للأنس ، وهي كتب زاخرة أيضا بالقصص والحكايات ، كذلك نذكر كتاب معجم الأدباء لابن ياقوت الحموي ، وكتاب الأمثال لابن سلام الجعفي ، وكتاب المطرب لابن دحية ، وكتاب الزهرة لمحمد بن داود (٢٥٥ - ٢٩٧ هـ) ، وغيرها .

ولقد عرف العرب ألوانا من القصص حملت خصائصهم وعاداتهم ودلت عليهم ، وقد سبقت الإشارة إليها ، والذي يهمنا هنا أن نشير إلى أن شعوبا أخرى حاكت قصص العرب ، كالفرس والأسبان ، كما حاكها أدباء عالميون نذكر منهم لوبي دي رويدا (توفي ١٥٦٥ م) ولوبي دي فيجا (١٥٦٢ - ١٦٣٥ م) وكالديرون دي لباركا (١٦٠٠ - ١٦٨١ م) في أسبانيا ، وكورني (١٦٠٦ - ١٦٨٤) الفرنسي في مسرحية السيد التي أخذها من إحدى قصص العصر الجاهلي ، ومن إيطاليا نذكر دانتى اللجيري في الكوميديا الإلهية ، وبوكاتشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥ م) في قصص الديكاميرون ، أو الصباحات العشرة التي كتبها (١٣٤٩ م) وتأثر فيها بقصص ألف ليلة وليلة التي كانت منتشرة على أيامه في مصر والشام ، وقد ضمنها مائة قصة وحكاية ، أسند روايتها إلى سبع نساء وثلاثة رجال ، اعتزلوا

المدينة جميعا في بعض الضواحي فرارا من الطاعون ، وفرضوا على كل منهم حكاية يقصها على أصحابه في كل صباح تزجية للفراغ ، ومن المعروف أن هذه الحكايات دلت اقطار الدنيا ، واقتبس شكسبير الانجليزى (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) من احداها مسرحيته : العبرة بالخواتيم (١) ، كما اقتبس منها بازيل (٢) - وهو كاتب ايطالى من القرن الرابع عشر الميلادى - مجموعته الايام الخمسة ويروى فيها قصصا كان اهل نابولى يتناقلونها شفاهها ، وهى من أصل تركى وعربى . ونذكر أيضا قصص كليله ودمنة التى نقلها ابن المقفع الى العربية ، ثم ترجمت من العربية الى الاسبانية ١٢٥١ م ، ثم اللاتينية ١٢٦٣ م بعنوان المرشد الى الحياة الانسانية ، ومن ثم انتشرت فى أوربا انتشارا واسعا ، ونذكر ترجمة رحلات السندباد الى العبرية وانتشارها فى أوربا بعنوان : « الرؤساء الحكماء السبعة » ، كما نذكر ترجمة بطرس الفونسو لمجموعة من القصص العربية فى أوائل القرن الثانى عشر ، وضمنها كتابه : « تعليم الكتاب » باللاتينية حيث أخذ موضوعات ٣٤ قصة عربية منها حكاية الصديق غير الصدوق ، وحكاية صاحب الكروم ، وحكاية الكلبة الباكية ، وحكاية الفلاح الطائر ، وقصص الشاعر والاحدب ، والينبوع والاعمى وزوجته ومنافسه ، والصناديق العشرة ، وكيس النقود ، واللص وضوء القمر . الخ ، ومن حكايات لقمان الحكيم أخذ خوان مانويل - الاسبانى (١٣٣٥ م) ٥٤ حكاية

(١) أثر العرب فى الحضارة الاوربية - عباس محمود العقاد ص ٦٧ - ٦٨ .

(٢) دور العرب فى تكوين الفكر الاوربى - عبد الرحمن بدوى - مكتبة الانجلو ١٩٦٧ - الطبعة الثانية ص ٧٤ - ٩٧ .

ضمنها كتابه : «تبروئيو اوكوند لوكاتور» ومعناه لقمان الحكيم ، ومنها حكاية التاجر الذي عاد من الغربية ، وتتضمن مغزى مسرحية عطيسل لشكسبير ، غير أن مانويل كان ينهى حكاياته بنهايات سعيدة ، بينما أصولها العربية كانت تنتهى أحيانا بنهايات فاجعة . واستوحى الشاعر الالماني فريدريش شيلر (١٧٥٩ - ١٨٠٥ م) قصته الشعرية « الذهاب الى مصهر الحديد » ، من القصة العربية « أحمد اليتيم » وقصته : « الرهن أو الضمان » من القصة العربية « الطائي وشريك » ، أما قصص ألف ليلة وليلة فقد كانت نبعاً لا ينضب للقصص الاوربية وخاصة عند الاخوين جريم (جيوم ١٧٨٦ - ١٨٥٩) وجاك لويس (١٧٨٥ - ١٨٦٣) في قصصهما الشعبية الالمانية ، مثل حكايات الاطفال والبيت ، ومثل حكاية الصياد وزوجته رقم ١٩ ، وحكاية الماكر وسيده ، وحكاية الطيور الثلاثة ، وحكاية عين الحياة . واستوحى منها هرفيز دى متر ملحمة في القرن الثاني عشر ، كذلك استوحى منها سوفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) رحلات جلغر ، واقتبس منها لسنج الالماني (١٧٢٩ - ١٧٨١) مسرحيته ناثن الحكيم ، ووضع تشوسر الانجليزى (١٣٤٠ - ١٣٩٩) قصص كاتربرى وخاصة قصة : « السيدة » على نمطها وكذلك منظومته : سكوايرتيل ، كما تأثر بها ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) في قصته : روبنسون كروزو ومن رسالة حى بن يقظان للفيلسوف العربى ابن طفيل (توفي ٥٨١ هـ) ، وتأخذ ملحمة فرنسا : قصة رولان موضوعها من قصة عنتره العيسى العربية التى تبرز معالم البيئة العربية وتقاليدها ، ومما يذكر أن قصة رولان كانت فاتحة النهضة القصصية الاوربية في

العصر الحديث (١) . كما تأخذ قصة كارمن الأندلسية - والتي استغلها بيزيه فيما بعد في أوبراه الموسيقية الشهيرة من قصة مضاض العريية ، وهي القصة العاطفية من العصر الجاهلي . ولا تخلو الآداب الاوربية التي عاصرت القصص العربي القديم من بطل اسلامي أو نادرة اسلامية كما عند اديسون وبيرون وسوذي وكولريديج وشيلي من الانجليز ، وجوته وهردر وهابني من الالمان ، وفولتير ومونتسكيو وهوجو ولافونتين من الفرنسيين ، وقد صرح لافونتين مرة بأنه تأثر في أساطيره وحكاياته بكتاب كليله ودمنة الذي عرفه الاوربيون عن طريق العرب .

ولقد عرف العرب القصة منذ جاهليتهم ، وكانت تدور حول الوقائع الحربية التي وقعت بين القبائل ؛ كيوم داحس والفبراء ، ويوم الفجار ، ويوم كلاب أو يوم ذي قار ، وكانت هذه القصص موضوعهم الاثير في سمرهم ، وانتقلت معهم أيام اسلامهم ، ونجد في تراث العرب المقروء كتباً كثيرة أشارت الى عدد من القصص العربي القديم نذكر منها - وسبق الإشارة الى بعضها - كتاب أمثال الميداني ، وقيد الاوابد للبنجديهي ، وكتاب العالم الذي بداه أحمد بن ايان ، وجمهرة الامثال للعسكري ، والمستقصى للزمخشري ، والفاخر للمفضل ابن نهمه ، وتزيين الاسواق للانطاكي وغيرها .

ومن نماذج القصص العربي الواقعي نذكر قصة المنخل اليشكري والمتجردة زوج النعمان ، وقصة شريك مع المنذر ، وقصة رجل بني ضبة ، وقصة النضر بن الحارث ذات الاصل الفارسي ، وذكرها ابن

(١) القصة العربية القديمة - محمد مفيد الشوباشي - المكتبة الثقافية

١٠٦ أول ابريل ١٩٦٤ ص ٤٧ .

هشام في سيرته ، وأحاديث رستم وأسس فنديار
الفارسية ، وغيرها .

ومما يذكر أن القصة في صدر الإسلام كانت عملا
رسميا ، وأول من قص في مسجد الرسول هو تميم
الداري في خلافة عثمان بن عفان ، وكان نصرانيا من
اليمن وأسلم في السنة التاسعة من الهجرة ، وقد ذكر
للنبي صلى الله عليه وسلم قصة الجساسة والدجال (١)
وصورة هذه القصص أن يجلس القاص في المسجد،
وحوله الناس فيذكرهم بالله ويقص عليهم حكايات
وأحاديث وقصصا عن الأمم الأخرى والسابقة ، ولا
يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب
والترهيب ، فهي نوع من القصص الأخلاقي الداعي
للايمان ، ويقول الليث بن سعد (٢) : أن القصص التي
عرفها العرب نوعان : قصص للعامة ، وقصص للخاصة،
فأما قصص العامة فهو الذي يجتمع اليه النفر من
الناس يعظهم ويذكرهم ، وأما قصص الخاصة ، فهو
الذي جعله معاوية أمرا معترفا به ، إذ ولي رجلا
على القصص للترويج لحزبه والدعوة له ، ثم ارتفع شأن
القصص ، حتى رأيناه عملا رسميا ، يعهد به إلى رجال
رسميين ، يعطون عليه أجرا ، ويذكر الكندي في كتابه
« القضاة » أن كثيرا من القضاة كانوا يعينون قصاصا
أيضا ، وكان أول من قص بمصر هو سليمان بن عتر
التحبيبي عام ٣٨ هـ ، وجمع له القضاء إلى القصص ،
ثم عزل عن القضاء وأُفرد بالقصص ، وعن هذا الطريق

(١) فجر الإسلام - أحمد أمين ص ٦٦ (انظر : أسد الغابة الجزء
الاول ص ٢١٥) الجزء الاول - الطبعة العاشرة - مكتبة النهضة
المصرية ١٩٦٥ .

(٢) فجر الإسلام - ص ١٥٨ - ١٥٩ ، ١٦١ ، ومن أشهر الرواة
العرب نذكر حماد الراوية (أبو القاسم حماد بن أبي ليل) .

دخلت العربية قصص كثيرة من قصص الأمم الأخرى وأساطيرها . فضلا عن القصص العربي الأصل الذي استمد من البيئة العربية موضوعاته ، والتاريخ العربي يزخر بنماذج كثيرة منها ، وهي قصص درامية جيدة ، وبعضها يحتوي على حوار ثري أو شعري طريف ، فقد كان العرب ذوي خيال واسع ، وتفكير منطلق بحكم الطبيعة الصحراوية المترامية الأطراف ، والبيئة بالجبال والتلال والسفوح أو الرمال المنبسطة والممتدة إلى ما لانهاية ، فإذا جن الليل ، وبزغ القمر أو أفل ، ترى القوم وقد انبهرت منهم المرائي ، وسرح الخيال ، ويكفي أن نعلم أن حديث خرافة ليس بخرافة ، بل هو حديث صحيح عن رجل كان يدعى « خرافة » ، زعم يوما أن الجن اختطفته ومكث عندهم مدة ثم أعادوه إلى قومه ، فراح يحكى غرائب مشاهداته في بلاد الجن ، وعجائب ما وقع له منهم ، فكان قومه يستمعون إليه ويعجبون به ، ثم يقولون : « أحاديث خرافة » وقد ضاعت حكاياته مع ما ضاع من قصص وتراث (١) . وشبيه بخرافة هذا قصاص عربي آخر يدعى سهل ابن أبي غالب الخزرجي ، الذي وضع كتابا في الجن وأخبارها ، وحمله إلى هرون الرشيد (خلافته من ١٧٠ - ١٩٣ هـ) ، فكان تعليقه بعد أن قرأه : « إن كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجبا ، وإن لم تكن رأيت فقد وضعت أدبا . » . فخرافة والخزرجي كلاهما ممثل يحكى ، أو مؤلف يتخيل ، أو راو من خيال منطلق .

وتقرأ في الأدب العربي قصصا ، وحكايات تروى عن

(١) العرب في قصصهم - عباس خضر - الدار القومية للطباعة والنشر ص ٥ - ٦ .

أشخاص ، بعضها حدث بالفعل ، وبعضها متوهم أو مصنوع ، وكلا النوعين أدب قصصى فيه الحادثة المتكاملة ، والحوار الطريف ، ولا ينقصه غير التمثيل ، وإن قام راويها بتمثيل وقائعها وأحداثها وأشخاصها ، فهذا قد لا يكفي نقاد الدراما المعاصرة ، ممن يأخذون بقواعد أرسطو وغيره ، ولا يرضيهم غير مسرح متكامل البناء ، وقصص تعد خصيصا لمشاهدتها جمهور لا بد أن يحجز للعرض مقعدا ، وينوى من قبل ذلك على سهرة درامية !.. ولو رجع هؤلاء الى التاريخ ، لوجدوا أن مسرحهم المفضل - يونانيا أو رومانيا أو صينيا أو هنديا - بدأ هكذا ، بقصة تروى ، أو حكاية يقوم بها ممثل فرد جوال أو مستقر ، ثم تطور ، هذا المسرح البدائي ، عند العرب أيضا الى مسرح متكامل ، وأدب درامى ، ستقرا له أمثلة كثيرة فى هذا الكتاب ، ويكفى هنا القول بأن المسرح بدأ عند العرب كما بدأ عند غيرهم من الأمم ، فكرة بسيطة ، وممثلا فردا ومسرحا بدائيا ، وجمهورا غير مقيد ، ولا يشترط فيه شيء ، بل ولا يطلب منه أن ينوى على شيء !..

ومما نقرؤه فى الأدب العربى القديم بعض القصص التمثيلية التى تدور على لسان الطير والحيوان ، أو حول شخصيات انسانية مثل قصة الحارث بن عوف ، سيد بنى عبس ، الذى ذهب الى أوس بن حارثة ليخطب منه إحدى بناته ، المكان خيمة ، والملابس عربية ، واللسان فصيح ، والحوار كما يلي :

أوس : مرحبا بك يا حارث ، ما جاء بك ؟
الحارث : ويك يا أوس ، لقد جئتك خاطبا .
أوس : لست هناك (ومعناها الرفض)

(صمت - يتجه أوس نحو زوجته وهو

متجهم)

الزوجة : من الرجل الذى وقف عليك فلم يطل ولم
تكلمه ؟

أوس : ذاك سيد قومه الحارث بن عوف ، جاء
خاطبا ورددته .

الزوجة : أولا تريد أن تزوج بناتك ؟ فإذا لم تزوج
الحارث فمن ؟

(ويستمر الحوار حتى تسترضيه الزوجة ، فيلحق
أوس بالحارث ويعود به ، ثم يتركه ويتجه نحو بناته
الثلاثة يخاطبهن واحدة واحدة) :

الابنة الكبرى : لست بابنة عمه فرعى رخمى ،
وليس ببارك فيستحى منك ، ولا آمن أن يرى منى
ما يكره فيطلقنى .. (معنى هذا انها ترفض ، وكذلك
رفضته الوسطى)

الابنة الصغرى : انى والله الجميلة وجهها ، الصناع
بدا ، الرفيعة خلقا ، الحسبية أبا ، فان طلقنى فلا
أخلف الله عليه بخير ..

هكذا يدور الحوار حتى تنتهى القصة بزفاف
الحارث الى عروسه بعد أحداث كثيرة تدل على شهامة
العربى وشجاعته ، وذكاء المرأة وحسن تصرفها (١) .

ولنقرا معا قصة أخرى ، وهى قصة عمارة (٢) ،
الحسناء العربية التى كانت تعمل جارية عند عبد الله
ابن جعفر ، وكان يحبها ، ولما رآها يزيد ، وقعت فى
قلبه ، ويدور الصراع بين الرجلين عنيفا ، ويستشير

(١) المرجع السابق ص ٧ - ٢٠ .

(٢) من قصص العرب - عبد الحميد ابراهيم أحمد - سلسلة من
الشرق والغرب ، دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٧ ص ٨٩ - ١٢

يزيد أصحابه ، فينصحوه بأن يلجأ الى الحيلة ،
فيسبأجر شخصا يتحايل على ابن جعفر حتى يصبح
من أصدقائه ، وأولم له مرة ، وغنت عمارة ، فقد كانت
حسنة الصوت ، ودار الحوار :

ابن جعفر : هل رأيت مثل عمارة ؟
الضيف : لا والله ياسيدى ، ما رأيت مثلها ، وما
تصلح الا لك ..

ابن جعفر : (منتشيا) : ذلكم سرورى .
الضيف : ياسيدى انى والله أحب سرورك ، وما
قلت لك الا الجد ، وبعد فانى تاجر أجمع الدرهم الى
الدرهم طلبا فى الربح ، ولو أعطيها بعشرة آلاف لأخذتها
ابن جعفر : (متعجبا) : عشرة آلاف ؟ !
الضيف : نعم ..

ابن جعفر : (وكأنه يتحدى ، ولكنه على ما يبدو
غير جاد) : أنا أبيعها بعشرة آلاف ..
الضيف : وأنا أخذتها ..
ابن جعفر : (وكأنه يمزح) : هى لك .
الضيف : وقد وجب البيع ..

وبعد أحداث يضطر ابن جعفر الى الوفاء بكلمته ،
فيسلمها للضيف الذى يذهب بها حيث يزيد ، الذى
يتصادف موته ، فيهبها خليفته معاوية له ، فيعود الى
ابن جعفر يردها عليه ثانية بحجة انه رأى مدى صبره
عليها ووفائه بعهده .

وكثيرة هى القصص العربية الدرامية ، وكثيرة هى
الكتب التى تحتوى عليها ، نذكر منها - الى جانب ما
ذكرنا - الكتب الآتية :

- تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق للشيخ
محمد داود الانطاكى ، ومطبوع بالقاهرة ١٩٥٢ بإشراف

لجنة التأليف والترجمة والنشر .

— كتاب التيجان في ملوك حمير عن وهب بن منبه ،
ومطبوع في حيدر آباد بالهند عام ١٣٧٤ هجرية ١٩٥٤
ميلادية .

— ذم الهوى للامام أبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى
— وتحقيق مصطفى عبد الواحد — مطبعة السعادة
بالقاهرة ١٩٦٢ .

— روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية،
وتصحیح أحمد عبيد — مطبعة السعادة ١٣٧٥ هـ —
١٩٥٥ م .

— طوق الحمامة في الالفه والالاف للامام ابن حزم
الاندلسي (٣٨٤ — ٥٦٠ هـ) وتحقيق حسن كامل
الصيرفي — مطبعة حجازي بالقاهرة ١٩٥٠ .

— مصارع العشاق للشيخ أبى محمد جعفر بن أحمد
ابن الحسين السراج — مطبعة التقدم بالقاهرة ١٩٠٧ .

— الموشى أو الظرف والظرفاء لأبى الطيب محمد بن
اسحق بن يحيى الوشاء — تحقيق كمال وصفى —
مطبعة الخانجي بالقاهرة . وغير ذلك كثير ..

ولا شك ان هذه القصص — أو أغلبها — تصلح
لتحويلها الى مسرح كامل ، غنى بالديكور والمناظر ،
وبعضها يصلح أوبرا ، أو أوبريت لما يحتويه من
موسيقى أو غناء ، وبعضها يحتاج لخشبة مسرح دوائر
تقسم الى عدة أقسام حيث تجرى المشاهد سراعا ،
فيمكن تغييرها بسهولة ، وهنا يمكن القول — بلا مبالغة
— ان القصة العربية على قدمها وتطورها ، تحتوى على
بدور الدراما ، كما نعرفها اليوم ، ولا تحتاج لغير جهد
البحث والتنقيب والاعداد لتلائم روح العصر، بل حبذا
لو احتفظنا لبعض القصص بجوها التاريخي وأحداثها

كما هي لتخسن المقارنة بين مسرحين ، ويوم نفعل ذلك
سنجاهر ، بالفخر ، بأن أدبنا العربي عرف المسرح
قديما ، كما عرفه حديثا ، وإن الفرق هو في الزمن
والبيئة فحسب .

ولعلنا نتذكر - ونحن ما زلنا في مجال الكتب
القصصية ، والقصص العربية الدرامية - قصص
البخلاء للجاحظ (١٥٩ - ٢٥٥ هـ) التي استمدتها من
بيئته العربية - ومن مدن العراق مثل البصرة على
الأخص - فهي تدور حول أشخاص عاشوا معه ،
وحوله ، ومن خالط وخالص ، ثم خلع عليهم جميعا
أسلوبه الساخر ، وحكاياته الناقدة ، فبدت لنا صورا
حية نابضة من حياتهم ، وكيف كانوا يتعاملون ويتفاهمون
كما تدل على ما كان للجاحظ من إحاطة بأساليب
الحياة في بلاده وعصره (١) ، وقدرة على الوصف
والخيال والتصوير في أسلوب فكه ، وكل قصة منها -
والكتاب يحوى أكثر من مائة قصة - تدور حول
البخل والبخلاء ، وكان الجاحظ واحدا منهم ، وقد
روى على لسانه بعض القصص التي تصور حاله ، أو
ترمز إليه ، وكل قصة - بما فيها من حوار - تصلح
مشهدا تمثيليا قصيرا ، فيه البسمة ، والسخرية ،
ودقة الوصف والتعبير ، وهذا نموذج منها ، فقد
زعموا أن رجلا بلغ في البخل غايته ، وكان إذا صار
في يده الدرهم خاطبه قائلا : كم من أرض قد قطعت ،
وكم من كيس قد فارقت .. لك عندى ألا تعرى ولا

(١) كتاب البخلاء - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - ضبط
وشرح وتصحيح أحمد العوامى ، على الجارم - جزءان - مطبعة دار
الكتب المصرية ١٣٥٧ ، ١٣٥٩ هـ (١٩٣٨ - ١٩٤٠) ص ٤ - ١٢
(المقدمة) .

(٢) البخلاء - الجزء الثانى - ص ٥٧ - ٥٨ .

تضحى ، ثم يلقيه فى كيسه وهو يقول له : اسكن على اسم الله فى مكان لا تهان ولا تذلل ولا تزعج منه ، وفى يوم الح عليه أهله فى شراء شئ بدرهم ، فرضى أخيراً وأخذ الدرهم وذهب فرأى أحد الحواة بلف على نفسه أفعى لقاء درهم يأخذه ، فقال فى نفسه : أتلغ شيئاً تبذل فيه النفس بأكلة أو شربة ، والله ما هذا إلا موعظة لى من الله ، فرجع الى أهله ، ورد الدرهم الى كيسه ، فلما مات هذا الرجل ، قدم ابنه فاستولى على ماله وداره .

الابن : ما كان آدم أبى ؟ (أى طعامه)
قالوا : كان يأتدب بجبن عنده ..

الابن : ارونيها .. (فاذا فيها حز بالجدول من اثر مسح اللقمة)

الابن : ما هذه الحفرة ..
قالوا : كان لا يقطع الجبن ، وانما كان يمسح على ظهره فيحفر كما ترى .

الابن : فبهذا أهلىكنى ، وبهذا أقعدنى هذا المقعد ، لو علمت ما صليت عليه

قالوا : فأنت كيف تريد أن تصنع .. ؟
الابن : أضعها من بعيد ، فأشير اليها باللقمة !

وتقترب نوادر جحا (١) من بخلاء الجاحظ ، فى قصر مشاهدها ، وبليغ مقاصدها ، وساساخر أفكارها ، وضاحك أسلوبها ، ومنها هذه النادرة : فقد كان جحا يوماً ماراً فى السوق فجاءه رجل من خلفه وصفعه صفعة شديدة .. فالتفت اليه جحا :
جحا : ما هذا ؟ !

(١) نوادر جحا الكبرى - جمع حكمت شريف - المكتبة التجارية - القاهرة .

الرجل : (معتذرا) عفوا ياسيدى الشيخ ، ظننتك
أحد أصدقائى الذين لا تكلف بينى وبينهم .

(فلم يتركه الشيخ وساقه الى المحكمة ، واتفق أن
القاضى صديق للرجل ولكنه حكم على جحا بأن يصفع
الرجل كما صفعه ، ولكن جحا لم يرض بذلك
القاضى : ما دمت غير راض عن هذا الحكم فانى أحكم
بأن يدفع لك عشر دنائير جزاء تقديا .

(للرجل) : اذهب واحضر الدراهم ليأخذها الشيخ

(جحا ينتظر طويلا ، وأخيرا اتضح أن القاضى أفسح
للرجل وقتا حتى يهرب ، وحينئذ تقدم جحا من القاضى
وصفعه صفقة قوية :

جحا : يامولاي القاضى ، أنا مشغول جدا ، أرجو أن
تأخذ الدراهم متى جاء بها الرجل ، وخرج .

كذلك تقترب حكايات كليله ودمنة لبيديا الفيلسوف
والتى ترجمها عبد الله بن المقفع ، بفارق أنها تدور على
لسان الطير والحيوان ، مما يجعلها تصلح مسرحيات
عرائسية للأطفال ، تقدم لهم مشاهد باسمة وساخرة
لحوار درامى طريف ، يعجب الصغار ، والكبار
أيضا ..



وكما كثرت القصص العربية وتنوعت ، كثر القصص
والرواة أيضا ، وقد سبق أن ذكرنا بعض النماذج لهم ،
وتبقى صورة طريفة نشأت من قديم ، وما زلنا نراها
حتى اليوم فى الريف وبعض الأحياء الشعبية فى المدينة ،
وتلك هى صورة الحكواتى ، الممثل الفرد الذى يسرد
حكاياته أمام حشود من الناس فى الأسواق والساحات
الواسعة أو الميادين الكبيرة حيث يجتمعون بعد عمل
أو تجارة أو صلاة جمعة أو عيد أو مناسبة دينية

معروفة ، وكان في بداية ظهوره يتخذ صحن المسجد أو الدار مسرحا له ، وقد يقف على منصة عالية ، أو يجلس على دكة خشبية ، أو بين الناس ، وكان يلقي قصصه بصفة مستمرة دون انقطاع الا لاستراحة قصيرة يسترد فيها أنفاسه ، ويستريح فيها المشاهدون ، لذلك لم يكن هناك وقت كاف لتغيير ملابسه ، وإنما كان التلوين الصوتي يعطى سمات الشخصية وانفعالاتها كما كان يغير غطاء الرأس أثناء العرض لبيان الحرف المختلفة لأصحابها ، أو بيان أجناسهم وأعمارهم ، وكان أحيانا يستخدم منديلا أو عصا يقلد بها الوحوش والطيور (١) . وهكذا كان الحكواتي يقوم مقام فرقة مسرحية بأكملها ، وقد يستعين بزميل أو زميلين له يساعدانه في تصوير الشخصيات ، أو يردان عليه ببعض جمل الحوار ، أو بتقليد حركات معينة ، حتى لقد بلغوا خمس شخصيات في نهاية العصور الوسطى العربية ، أما الجمهور المشاهد ، فقد كان يسمع ويرى ويعجب بالتصفيق تارة ، وبالكلمات تارة ، وبالتعاطف حركة وشعورا في بعض الأحيان ، وكان الحكواتي يقلد بالحركة والإشارة والصوت ، لدرجة تقنع مشاهده بواقعية ما يقدمه ، كان ينقل بصوته مواقف الوعيد والتزجر والغضب ، ويحكى بنبراته مشاعر الفوز والنصر والغزل ، ويقلد غير العرب بلهجتهم وحركاتهم ، ويعمد في كثير من الأحيان إلى إبراز ما يشبه الحوار الدرامي بين رجلين أو امرأتين أو رجل وامرأة ، مقلدا صوت المرأة ، أو بين أطفال ، فيحاكي صوت الأطفال ، أما لغة التمثيل فكانت الشعر أحيانا ، والنثر في كثير من الأحيان ، وقد يجمع بينهما ، كل في موضعه ، وبالطريقة

(١) دراسات في المسرح والسينما عند العرب - لنداو - ص ٤٠ .

المناسبة للالقاء لكل منهما ، وقد يصحب آلة موسيقية معه لتقوم بدور الايقاع ، أو اللحن ، أو الايحاء بمعنى معين لتأكيد الحدث ، ولقد عثر الباحثون على نماذج عديدة من الحوار القصصي على لسان الحكواتى وتابعيه وذلك مثلما جاء في سيرة بنى هلال ودار بين الجازية والحارس (١) :

الحارس يقف على باب تونس ، والجازية تحتال عليه لكي يفتح لها ولجمع من النسوة من بنى هلال ، وقد تنكرن في زى البائعات ، ومعهن أبو زيد الذى تنكر هو الآخر في زى امرأة على الرغم من سمرة بشرته :
الجازية : يا بواب منصور ، افتح لى باب السور ، ندخل بدستور ، ونبيع العطارة
الحارس : المفتاح ما هو بيدي ، أروح اشساور سيدى ، ذا الباب الحديدى ، فتحه مشاورة .

الجازية : افتح وكون طابع ، جبنالك بضايع ، وتحت بدايع ، تصلح للامارة .
الحارس : لا افتح ولاش ، ولا عقلى بلاش ، انتم كنتم عطاش ، اشربوا من البيارة . وهكذا يستمر الحوار بهذه اللغة الدارجة الشعرية ، وبهذا الاسلوب المسرحى الخالص ، وهو أسلوب ينقل لنا صورة من لغة العصر ، لغة الحديث المتداول يومئذ ، كما انه ينقل صورة واضحة من العادات والتقاليد السائدة .

عرف الحكواتى في الدول العربية ، وأخذ في كل منها صورة متشابهة وباختلافات بسيطة لا تكاد تذكر ، لانها تلتقى في النهاية بشكل واحد ، فهو في تونس يسمى : « الراوية » ، يجلس على منصة عالية جدا ، ومعها

(١) الشاعر والربابة - بحث عبد الحميد يونس - المجلة ٣٨ فبراير ١٩٦٠ ص ٢٢ - ٢٩ .

عصا طويلة يرد بها على المتخاصمين والمتناحرين حول أبطال السير الشعبية ، ويمنعهم من أن يقتتلوا حول مصائر الأبطال ، ويدافع بها أيضا عن نفسه حين تقضى وقائع السيرة بأن ينتصر بطل على بطل ، فيثور أنصار المهزوم ، بل قد تصل الأمور إلى حد ضرب الراوية نفسه ! وعرف مسرح الراوى في المغرب باسم « مسرح الحلقة » ، حيث يتحلق أو يتجمع حوله عشرات من المتفرجين على شكل حلقة يدور في وسطها التمثيل ، أما الممثلون فيقومون بأدوار ثابتة ، يعرفونها مسبقا ، ويلبسون لها الملابس اللائمة ، ويديرون ظهورهم أو وجوههم للمتفرجين لكي يروا التعبيرات المختلفة التي تناسب معها ، وقد يصل ذلك إلى حد إشراك بعض المتفرجين معهم زيادة في الاهتمام بالعرض بين الحين والحين ، وذلك عن طريق توسيع الحلقة أو تضيقها (١) ولعل الشاعر عبد الله الجذوب يكون مثالا حيا على هذا المسرح المغربي منذ القرن السادس عشر ، وقد قضى حياته جوالا يحكى ويقص ، وله ديوان مكتوب تحفظه الرواة هناك . وقد استمر هذا المسرح في المغرب إلى اليوم ، حيث يقوم على رعايته واستمرار رسالته فنانون مثل : عبد الله سنوقى وأحمد الطيب العليج والطيب الصديقى ، ويقوم مسرح الحلقة ، أو مسرح الحلقة ، أو مسرح البساط ، وكلها مسميات لأشكال متقاربة ، على استيحاء التراث العربى القصصى القديم ، وملاءمته لواقع الحياة المعاصرة سياسيا واجتماعيا وثقافيا ، ومن يقدمونه من تراث مسرحى قديم بشكل معاصر قصص جحا ومقامات الهمداني ،

(١) الكوميديا المرتجلة في المسرح المصرى - على الراعى - كتاب الهلال ٢١٢ نوفمبر ١٩٦٨ ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

وحكايات المداحين والمقلدين والحكواتية وغير ذلك . .
وقد عرفت الجزائر هذا اللون من التمثيل أيضا ، وكان
مسرحة في ساحة القرية ، ويدور الحوار بين شخصين
يؤديان بعض المشاهد الفكاهية التي تتناول حياة
القرية ، ويمثلان أحيانا مشاهد قسيرة تتخذ أسلوب
المنولوج حيث يقاد الممثل - الذي كان يطلق عليه اسم
« الجوال » - شخصيات الفارس والمناضل والبطل
القومي ، وقد ظلت هذه الصورة للجوال في الجزائر
فترة طويلة حتى جاء الاحتلال الفرنسي فأبطلها مع ما
أبطله من صور تمثيلية أخرى مثل خيال الظل
والقره كوز - عام ١٨٤٣ ، لكثرة ما كانت تقدمه من
سخرية وتعريض بجنود الاحتلال ، وأساليبهم في معاملة
الشعب ، ولكنها رغم ذلك ظلت منتشرة في قرى الريف
بشكل سرى ، ثم عادت بعد الاستقلال تختل مركزها ،
وتتطور مع ألوان الفنون الأخرى (١) .

وقد عرفت تركيا - وصلاتها بالعرب والاسلام
معروفة منذ قديم - ألوانا درامية منذ غزاها السلاجقة
في أوائل القرن الخامس عشر (١٠٧١ م) ، فقد عثروا
في سهول آسيا الوسطى على نصوص من المجادلات
والمحاورات العلنية التي يمكن اعتبارها مسرحيات
مرتجلة من فصل واحد ، وهذا دليل على أن تركيا
عرفت الدراما قبل ذلك التاريخ ، أما العثمانيون الأتراك
فكان من المعروف ولهم بفنون الرقص والفناء الفردي
والجماعي ، والمحاورات المرتجلة التي كانت تعبر عن
نوع خاص من ألوان الفن الدرامي ، وأنشئت فرق
تقدم هذا اللون - حتى في فصائل الجيش - وتضم

(١) المسرح الجزائري - أرليت روث - عرض سيم عوض - مجلة
المسرح - العدد ٤٩ يناير ١٩٦٨ ص ٦٢ - ٦٥ .

ممثلين وراقصين ومغنيين مخترفين ، وقد أثبتت
الأوصاف التي تركها مؤرخو المسرح التركي (١) أن ثمة
نوعا من التمثيليات كان يقدم في الاحتفالات والافراح ،
وهي كوميدية يقوم بأدوارها الرجال فقط ، وتعتمد
على الارتجال أيضا ، مع القدرة على الابتكار في الحوار
المنطوق ، وقد ظل هذا اللون سائدا في تركيا حتى أواخر
القرن التاسع عشر ، حيث عرفت المسرح بشكله
الحديث والمعاصر ..

وعرفت مصر الممثل الجوال أو الحكواتي أو المحبظ،
وكل منهم ممثل فرد يقدم عروضه في النوادي أو
الشوارع أو الاحتفالات الشعبية أو في حفلات الزواج
والختان في بيوت الأغنياء ، وكان يجتذب إليه جموع
المتفرجين والمستمعين في الأماكن العامة كالبيادين
والساحات الواسعة أو أجران القرى ، وكان أحيانا
يصحب معه صبيا يقوم بأدوار صفار السن ، كما كان
يؤدي أدوار النساء بعد أن يرتدى زيهن ، أما العرض
فكان يبدأ بالموسيقى والرقص ، ثم يليه مشهد تمثيلي
له قصة كاملة من لون النقد الاجتماعي الساخر ، وقد
يقوم بالأدوار أكثر من محبظ واحد لعرض جوانب
القصة وأشخاصها ، وقد يتبادل الممثلون النكات
والتعليقات مع الجمهور ، وكانت تعتمد على الارتجال
وحضور البديهة ، وبعضها يعد مسبقا ويرتجل بعض
حوارها أثناء التمثيل ، وكان الممثل يعد مؤديا ومؤلفا
معا دون تخصص في عمل معين ، كما كان تجاوب
الجمهور يجرى معه بالتعليق أو الإعجاب المسموع أو

(١) ألوان من النشاط المسرحي في العالم - مختار السويقي - كتب
ثقافية - الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ - عدد ١٦٨ ص ٤٧ -
٤٩ •

التنديد المصحوب. بالعنف ، ويروي الرحالة الدانمركى
كارسنين نيبير (١) أنه شاهد مسرحية مصرية عام ١٧٨٠
— قبل الحملة الفرنسية — تمثل باللغة العربية ، وكان
يؤدي الدور الرئيسى فيها — وهو دور سيدة — ممثل
لم يستطع أن يخفى لحيته الكبيرة مما جعل المتفرجين
لا يقتنعون بالدور ، وأكروهوا الممثلين على التوقف من
منتصف المسرحية. ، وكان التمثيل فى مصر — فى ذلك
الوقت — ينزع الى وصف الحياة الشعبية ، واستخدام
اللهجات الخاصة كوسيلة للاضحاك — كلهجة التركى
مثلا — الى جانب الارتجال الذى كان معروفا وممارسا
فى التجمعات الشعبية المختلفة منذ أيام الفاطميين .

ومن هذا ما يرويه الرحالة الايطالى بلزوني من أنه
شاهد مسرحيتين قصيرتين ، تدور الاولى حول رجل
يريد أداء الحج ، ويذهب الى راعى ابل ويطلب اليه
أن يحصل له على جمل مناسب يركبه الى مكة ،
ولسكنه يفش الحاج فيطلب مبلغا أكبر مما عرض له
صاحب الجمل ، بينما يدفع له مبلغا أقل ليحتفظ
بالفرق لنفسه ، ويفش صاحب الجمل هذا الراعى
فيعطيه جملا ضعيفا . وفى النهاية ينكشف الخداع ،
فيهرب الراعى بعد علقه حامية ، وتدور المسرحية
الثانية حول أحد أولاد البلد يصطحب سائحا أجنبيا
الى بيته وفى ضيافته ، وحين يأتى وقت الطعام يكتشف
أن ليس لديه غير اللبن الرائب وخبز الأذرة ، وذلك
بعد مواقف ضاحكة بينه وبين زوجته من جهة ، وبينه
وبين السائح من جهة أخرى ، والتمثيل فى تلك
المسرحيتين يجرى باللغة العامية ، وبينها لهجة الخواجا

(١) الكوميديا المرتجلة — على الراعى ص ٢٠٠ ، وكتابه فنون الكوميديا
— كتاب الهلال العدد ٢٤٨ سبتمبر ١٩٧١ ص ٧٥ — ٧٩ .

السائح ، ويدور التمثيل على خشبة تشبه خشبة المسرح ، والجمهور يدخل ويشاهد في وقت معلوم ولقاء رسم بسيط ، ثم تقرا للمستشرق ادوارلين وصفا لمسرحية قصيرة شاهدها في قصر الوالى محمد على بمناسبة ختان واحد من ابنائه ، وهى تدور حول فلاح فقير يدين لجباة الضرائب بألف قرش ، لم يدفع منها سوى خمسة فقط ، ولانه فقير وغير قادر على دفع المبلغ تكون النتيجة أن يسجن ، وتعمل زوجته على الافراج عنه بتقريبها لاحد الوسطاء ثم لشيخ البلد ، ثم للناظر الذى يعجب بها فيعمل على اخراج زوجها من السجن . وهذه المسرحية تتخللها ألوان الموسيقى والرقص الى جانب التمثيل ، وتلبس كل شخصية الزي المناسب لها وتنطق بلهجتها المعهودة ، ويعلق على الراعى (١) على ذلك بقوله : « لو تخيلنا دارا كبرى للملاهي ، يعمل على أرضها الحاوى والمحبط ومسرح الاراجوز ، وخيال الظل ، لاستطعنا أن نحيط بالطاقة التمثيلية الكبرى التى تمتع بها أهل بلدنا قرونا طويلة قبل أن يفد المسرح الاوربى الى بلادنا » . ولكن هل ينفى عدم وجود الدار وجود التمثيل ؟ بالطبع لا ، لأن بلادنا العربية كلها عرفت الدراما ، والتمثيل ، منذ عرفت الحياة ، ومنذ أخذ الادب العربى ينتقل شفاهيا عن طريق الرواة قبل التدوين بقرن ونصف على الاقل ، ولم يعرف التدوين الا مع مطلع العصر العباسى فى منتصف القرن الثانى الهجرى ، علما بأن الرواية شفاهيا تعتمد على الذاكرة والحفظ ، والحافظة قد تخطئ أو تضع كلمة مكان كلمة ، والراوى قد يروى عن رواية

(١) فتون الكوميديا ص ٨٢ - ٨٣ .

مختلفين أو من ضخف غير منقوطة ولا مشكولة (١) ،
 فيقرؤها حسبما يصح عنده معناها ، وحسب اجتهاده
 الشخصى الذى قد يخطئ وقد يصيب ، وهكذا سار
 التدوين على منهج الاختيار ، والدوق الشخصى ، ولم
 يحاول الجامعون أن يضعوا كتباً شاملة لكل ما روى
 من أدب عن كل القبائل لصعوبة الوصول إليها نظراً
 لوعورة الطريق وطوله ، وقد يتراجع الجامع عن غرضه
 حين يرى كل هذه الصعوبات ، بالإضافة إلى اختلاف
 اللهجة ، أو عدم مصارحة الناس له بالحقيقة تمسكاً
 بالتقاليد أو ضناً بالمعلومات ، أو تضليلاً عن الحقائق
 لاعتبارها ماسة بكرامة القبيلة أو مخلة بتقاليدها ،
 فإذا أضفنا إلى ذلك أنه لم يكن هناك نظام رسمى معين
 للتدوين ، أو مكافآت منتظمة للجامعين ، وأنه قام
 بجهود فردية ، عرفنا لماذا وصلنا تراث الأقدمين منذ
 الجاهلية وبدء الإسلام ناقصاً أو مشوهاً ، وبصورة
 لا تعطى كل الحقيقة ، ولماذا لم نقف على صور أخرى
 كان ينبغى أن نعرفها ، ولم يصلنا عنها شيء ، ومع ذلك
 فقد عرفنا من الشذرات التى وصلت ألواناً من القصة
 والرواية والحكاية والخرافة والأمثال وغيرها ، مما
 يتناسب تماماً مع بداية المسرح فى كل أمة عرفت هذا
 الفن ، عرفناها عن طريق المدون أو الجامع ، أو القاص
 الجوال ، كما عرفناها من « الأخبارى » المؤرخ ، الذى
 يروى قصصه مازجاً بين الواقع والخيال ، فى ليالى
 السمر (٢) ، وقد اشتهر بهذا اللون الهيثم بن عدى
 (مات بمصر ٢٠٦هـ) ، وأبو بكر عياش ، ويموت بن المزرع

(١) ضحى الإسلام - أحمد أمين - الجزء الثانى ص ٢٧٤ .
 (٢) ضحى الإسلام ص ٣٥٦ - من الجزء الثانى ، ومن الجزء الثالث
 ص ٣٥٢ . (أنظر الانساب للسمعاني ص ٢١)

وهكذا نضيف ما وصلنا مشوها ، أو لم يصلنا بعد ،
الى ما ضاع من تراث عن طريق الحرق أو النهب
والسرقة ، وكله تراث ما زال طى المجهول الواعد بالخير
الكثير .

ثانيا : الشعر والملحمة

اذا كان الشعر هو ديوان العرب ، ومصدر فخرهم ،
ومناط عبقريتهم ، فانا سنجد فيه ملامح درامية
كثيرة ، نجدها في المعلقة السبع ، كمعلقة امرئ القيس
اللامية ، ومعلقة النابغة الذبياني ، ومعلقة زهير بن أبي
سلمى ، ومعلقة عمرو بن كلثوم ، وبعض القصائد
الطويلة ، كقصيدة ذى الرمة (١١٤ بيتا) ، وقصيدة
الفرزدق (١٠٩ بيت) وقصيدة عبيد الراعى (٩٥ بيتا) ،
وقصيدة الكميت (٥٥ بيتا) ، وغيرها ، كما نجد ملاحم
كاملة - كلها بلغة الشعر - كملحمة ابن عبد ربه - صاحب
العقد الفريد - فى القرن التاسع الميلادى وتقع فى ٥٥٠
بيتا قسمها على سنى الحكم والحوادث التى جرت للملك
الناصر فى الاندلس حتى انتهاء حكمه عام ٣٢٢ هـ (١) ،
وكملحمة أبى طالب بن عبد الجبار ، الذى كان يسمى
متنبى المغرب ، فى الاندلس ، ونشرها ابن بسام ، وقد
وضعها ابان حروب العرب ، وتدور حول حرب العرب
مع الاسبان ، وتقع فى ٥٠٨ بيت ، ومما يذكر أن
الشعراء الجوالين الاسبانيين والفرنسيين أخذوا منها
ملاحمهم فى العصور الوسطى ، ومنها أخذ التروبادور
أناشيدهم القصصية ، وهى تدور حول مظاهر التصوف

(١) ادب الملاحم والملحمة العربية - محاضرة لطفى الحاسنى -
مطبعة الازهر ١٩٦٠ .

والتبحر في علوم التوحيد ، ثم ينتقل الى ذكر الدولة
الاسلامية في المشرق والمغرب وأسماء خلفائها ، ويبدأ
بالدولة العباسية (١) . . ويذكر أبو يزيد القرشي في
كتابه جمهرة أشعار العرب أسماء سبعة من شعراء
بنى أمية ويسميتهم شعراء الملاحم ، ولكل منهم قصائد
مطولة في تصوير الحياة البدوية وما فيها من متع بريئة
أيام الصبا ، ويتخللها ذكر وقائع الجاهلية وما كان بين
القبائل المختلفة من صراع ، وهؤلاء الشعراء السبعة
هم : الفرزدق وجريير بن عطية الخطفي والاخلط وعبيد
الراعي وذو الرمة والكميت بن زيد الاسدي والطرماح
ابن حكيم ، وكلهم عاشوا على أيام أبي يزيد الذي توفي
سنة ١٧٠ هجرية ، كما نذكر ملحمة أبي الحسن بن
حازم القرطاجني التي بلغت الالف بيت (٢) . وهناك من
الملاحم الشعرية أيضا ملحمة عبيد بن شربة التي تبلغ
حوالي ٧٠٠ بيت ، وهي تروى سيرة حياة البشرية
منذ آدم الى رسالة محمد عليه الصلاة والسلام ،
وتنقل صورة لحياة الجزيرة العربية والاديان العربية
وتصف المعارك الحربية وانتصارات العرب والاسلام
وسيادته للعالم (٣) .

تتضمن هذه القصص الشعرية ، أو الشعر القصصي
أفكارا مسرحية ، نجد فيها حوارا وشخصا مرسومة
وأحداثا تتحرك ، ومعاني ظاهرة وكامنة ، وبكفى أن
نضرب مثلا واحدا على ذلك بجزء من قصيدة الحطيئة

(١) المرجع السابق ، وأنظر كتاب : الملحمة في الشعر العربي
- سعد الدين الجيزاوي - المكتبة الثقافية ١٨٢ سبتمبر ١٩٦٧ س
٣٠ - ٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٧ .

(٣) في الرواية العربية - عصر التجميع - فاروق خورشيد - ١٩٥٩
الدار المصرية للطباعة والنشر - الاسكندرية ص ١٧٧ - ١٨١ .

التي جاء فيها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل
بيبيــــــــــــــدء لم يعرف بها ساكن رسما
ويقص فيها حكاية رجل كان هو وزوجته وأولاده
يعانون الفقر والجوع من كثرة سيرهم في الصحراء ..
وبينما هو سائر :

راى شبيحا وسط الظلام فراعـه
فلما راى ضيفا تشمر واهتما
وقال :

هيا رباـه ضيف ولا قري
بحقك لا تحرمه تا الليـلة اللحمـا
فقال ابنـه لما راـه بحيرة :
أيا . أبتي اذبحني ويسر له طعمــــــــــــــا
وبينما هم كذلك ، اذ راى سربا من البقر الوحشى
أتيا من بعيد ، فيأخذ في مطارته حتى يصطاد واحدة
منها سمينـة ، جهزها للضيف وأطعم منها أهله ، ثم
تكون النهاية السعادة والرضا (١) .

وباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم
وما عزموا عزما وقــــــــــــــد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشــــــــــــاشته أبا
لضيفــــــــــــــــفهمو والأم من بشرها أما
فها هنا يتوافر بناء قصصى جيد للأحداث والاشخاص
والحوار .

ونضرب مثالا آخر بقصيدة عمر بن أبى ربيعة التي
أولها :

أمن آل نـعم أنت غاد فميسكر

(١) العرب في قصصهم - عباس خضر - ص ١١ - ١٣ ، انظر ايضا
بحث ملامح مسرحية في النصوص القديمة - مندر شعار - مجلة الادباء
العرب العدد ٨ اكتوبر ١٩٧٢ ص ١٣ .

ولقد برز بعض الشعراء في الالتقاء ، الى جانب التأليف ، والالتقاء هو نوع من التمثيل ، بل انهم كانوا يمثلون بالفعل ، وسنجد مثالا لذلك في العصر الاموي ، سنحضر احدي حلقات الشعر بأعلى مريض بمدينة البصرة ، وسنرى فيها من الشعراء : الفرزدق وجريز والاخلط ، الفرزدق يركب بغسلة ، ويرتدي حلة جميلة (١) ، بينما يركب جريز فرسا ، ويلبس درعا وحلة تسمى « بيضة » ، ويتقلد سيفاً ، ويقومون جميعاً بهذه الحركات للهو واللعب ، وكان أهل البصرة - والعراق عامة - يقبلون على هذه الحلقات الشعرية للتفرج ، وكانت كل قبيلة تحاول أن تستخرج من شاعرها أحد ما في جعبته من سهام ، وتمضية أوقات الفراغ أكثر من اهتمامهم بالعصبيات القبلية ، فكانوا يصفقون لهذا تارة ، ولذاك أخرى ، وكان يكثر بينهم الهرج على نحو ما يفعل الناس الآن في المسارح .

وهناك لون من القصص العربي يجمع بين الشعر والنثر ، يأخذ شكل الملحمة أيضاً ، ونذكر منها ملحمة الشاهنامة التي نظمها الفردوسي في أكثر من ألف بيت ، وتدور أحداثها حول تاريخ الفرس القدماء ، واساطيرهم حتى نهاية الدولة الساسانية والفتح العربي ، ومثل ملحمة يوسف وزليخا للفردوسي أيضاً ، ومثل ملحمة ليلى والمجنون للنظامي (٢) ، ومثل ملحمة ألف ليلة وليلة التي ترجع تاريخياً الى القرن الثاني عشر الميلادي ، وقد ترجمت من الفارسية الى العربية في العصر

(١) العرب والحضارة - علي حسني الخربوطلي - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦ ص ٢١٧ - ٢١٨ ، وكثير من هذه الحكايات والصور الطريفة تجدها في كتاب الاغانى للاصبهاني ، وتحقيق ابراهيم الابياري - دار الشعب بالقاهرة .

(٢) تيارات ثقافية بين العرب والفرس - أحمد محمد الحوتى - دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٨ ص ٢٨٩ - ٢٩٠ .

العباسي ، وانتشرت في العراق والشام ومصر أيام
الفاطميين والايوبيين والمماليك ، ويقول عنها ادوار
لين (١) انها تمثل عادات العرب وطبائعهم ، وخاصة
المصريين ، وقد عرفت في أصلها باسم « الهزار انسان »
أي « الكتب الخمسة » أو الالف خرافة - كما يقول
المسعودي في مروج الذهب - وسميت بالعربية ألف
ليلة وليلة ، لان العرب كانوا يتفاءلون بالارقام الفردية،
وهذه الملحمة تحتوي على كثير من القصص الحوارى
الاسطورى الذى يحمل كل المقومات المسرحية بالمعنى
القديم والحديث ، وقد استفلتها الدراما في أعمال
مسرحية واذاعية وتلفزيونية لا في مصر فحسب ، بل
في العالمين العربى ، والاسلامى بوجه عام ، بل لم تخل
منها أعمال ظهرت في الهند وروسيا وأمريكا وفرنسا
واسبانيا وانجلترا في مجالات المسرح والسينما
والاذاعة .

وقد عرضت في بودابست - عاصمة المجر - خلال
شهرى يوليو وأغسطس ١٩٧٤ ، ست قصص من ألف
ليلة وليلة في اطار خطة عرض نماذج من الادب العالمى،
وهو من اعداد واخراج المخرج المجرى كاروى كازيمير،
وتستوحى منها ، ديكورا وملابس وموسيقى ، جو
الشرق بأساطيره وحكاياته .

نذكر بعد ملحمة ألف ليلة وليلة ملحمة أخرى لا تقل
عنها ذيوعا وانتشارا ، وهى ملحمة أبى زيد الهلالي
التي تنقسم الى ثلاث حلقات ، الاولى تروى تاريخ
ظهور الهلالية في شبه الجزيرة العربية حتى استيطانهم
بلاد السرو ، والثانية ، تحدثنا عن رحلتهم الى بلاد
نجد ، والثالثة ويطلق عليها تغريبة بنى هلال، وتشتمل

(١) ألف ليلة تعيش معنا - بحث أحمد رشدى صالح - مجلة الجديد
العدد ١٢ يوليو ١٩٧٢ ص ٢٩ - ٣١ .

على حروبهم ووقائعهم في بلاد العرب ، وتزخر بصور البطولة ، فضلا عن تصوير النفوس البشرية بما جبلت عليه من طمع أو أمانة أو خيانة أو حب أو غدر (١) . كما نذكر ملحمة عنتره بن شداد ، الشخصية التاريخية التي ارتبطت بالشعر الجاهلي ، وبالقصاص المعلقة على الكعبة ، وبالحياة الجاهلية القبلية لما كان له من دور كبير عن قبيلة بني عبس ، وتدور في الفترة قبل البعثة المحمدية وتنتهي ببداية عصر النبوة ، وتتبع قصة حبه لعلبة ابنة عمه حتى تعليق قصيدته على الكعبة لما أبلاه في الحرب ضد الروم والفرس ، ولما أثبتته من جدارة في قول الشعر ، كجدارته في الحب والحرب (٢) . كذلك نذكر ملحمة ذات الهمزة التي تدور أحداثها أيضا منذ العصر الجاهلي حتى عهد الخليفة الواثق في أواخر الدولة العباسية (٢٢٧ - ٢٣٢ هـ ، ٨٤٢ - ٨٤٧ م) ، وتعتبر صدى روائيا للأحداث التاريخية الهامة التي دارت بين العرب والروم في صراعهما الطويل الذي دار حول السيادة على منطقة البحر الأبيض ، وهي من ناحية أخرى تثبت حق المرأة العربية في المساواة بالرجل في المجتمع العربي ، إذ تبرز خلقها في الحفاظ على نفسها ، والوفاء بعهداتها لمن تحب ، وتبين أنها لا تقل عن الرجل شجاعة ومروءة في القتال ، ثم نذكر ملحمة الظاهر بيبرس التي تبدأ بذكر الخلفاء العباسيين المعتصم والواثق والمقتدر ، ثم بداية حكم الأيوبيين لمصر وخاصة عهد الملك الصالح أيوب ، ثم عهد الظاهر بيبرس ، وتبدأ الأحداث الفعلية

(١) أبو زيد الهلالي - محمد فهمي عبد اللطيف - اقرأ ٤٧ - دار المعارف - أكتوبر ١٩٤٦ .

(٢) أضواء على السيرة الشعبية - فاروق خورشيد - المكتبة الثقافية ١٠١ - ١٥ يناير ١٩٦٤ ص ٣٢ - ٥٣ .

في الخروج من مصر لتشمل العالم العربي كله ، وذلك
ببدء الحروب الصليبية ، واثبات مدى وحدتهم - على
أساس الفرص المتساوية والعدالة الاجتماعية فيما بين
العرب جميعا ، وهي تبين موقف الانسان من القدر ،
وتثبت أن الانسان حر في تخطيط مستقبله ، وبعد ذلك
نذكر ملحمة على الزبيق ، التي تقع أحداثها في القاهرة
في أحد العصور الاسلامية فيما بين القرنين الثالث
والرابع الهجريين ، وتصور الفساد الذي استشرى في
أجهزة الحكم حتى ضاع معنى الامن ، وأصبحت اليد
العليا للبطش والقوة لا للقانون والنظام ، وذلك في عصر
المماليك ، ومن هنا فالمحمة تحاول أن تنقد هذه
الاضاع ، وتقيم بدلا منها عالما من النظام والمثل العليا
وان كانت تتوسل لذلك ببعض الحيل ، وتدافع عن
موقف الانسان الفرد أمام المجتمع الذي يحس فيه أن
حقه مهضوم وضائع ، ويتصدى على الزبيق لهذا كله
فينتصر للامانة والشرف وحق كل انسان في العيش حرا
كراما في مجتمع حر كريم (١) . ثم نصل الى ملحمة
سيف بن ذي يزن لتكون لنا دليلا دراميا على اصالة
القصة العربية ، وأهميتها في التاريخ الادبي العربي ،
وهذه الملحمة تدور أحداثها في العصر الجاهلي بين الجزيرة
العربية والحبشة ومصر في عصر ما قبل الأديان السماوية
الثلاثة ، ولكن الواقع يشير الى أنها حدثت في العصر
المملوكي ، وتدور الحرب بين عبدة النجوم من الاحباش
والمؤمنين بالله على دين ابراهيم الخليل من العرب ،

(١) وقد قدم مسرح السامر بالقاهرة خلال شهري ابريل ومايو
١٩٧٣ ، ومن تأليف يسرى الجندي واخراج عبد الرحمن الشريف تجربة
فريدة بعرض قصة هذه الملحمة في اطارها الشعبي ، وبصورة حديثة ،
ونجح في ابراز مضمونها الوطني في اطار عصرى من خلال مائة وخمسين
فنانا بين ممثل وراقص ومغنى .

ويتخذ اسم سيف رمزا عربيا لا يشير الى زمن احداث السيرة وانما يشير الى أحد ملوك حمير وآخرهم ؛ وهو من أسرة عريقة في اليمن في القرن السادس الميلادي ؛ والملحمة صورة أدبية باقية تثبت خصب الخيال العربي وقدرته على الخلق والابتكار ورسم المواقف الحية المليئة بالرموز ، مواقف الانسان المتطلع الى المعرفة طول حياته . هذه النماذج الملحمية القليلة التي ذكرناها ، وهناك كثير غيرها (١) ، تثبت أن الدراما العربية تتنوع طولا ونوعا ، شعرا ونثرا ، موضوعا وتناولا ، وهي بذلك لون مسرحي لم يستغل بعد ، ولم يكشف عنه النقاب كاملا ، ويوم نلتفت إليه ، أو نأخذ منه ، سنعرف مدى أصالتنا الفكرية ، ومدى ما يمكن أن يمدنا به التراث من أعمال درامية هامة .

ثالثا : المقامة

تعتبر المقامة في الاصل أدبا تمثيليا عرف منذ العصر الجاهلي ، وانها من القيام في دار الندوة في ذلك العصر ، وكانت تمثيلا مباشرا متواصلا ، يقوم به ممثل فرد ، وتعتمد على جمهور يحضر العرض ، في النادي أو مجلس الخلفاء أو قاعات الدرس أو أماكن السمر المختلفة (٢) ، وهذا الجمهور كان يقف أمامه ، أو في

(١) مثل ملحمة ايوب وناعسة التي قدمتها فرقة الآلات الشعبية في مهرجان نانسي المسرحي في فرنسا في شهر مايو ١٩٧٣ ، وقدمها المخرج المصري حسن عبد السلام واعتمد فيها على الآلات الشعبية المصرية الخالصة مثل الناي والدف والمزمار والارغول والربابة ، وعرض الملحمة بقصتها المعروفة قديما ، وبمفهوم مسرحي معاصر ، تمثيلا وديكورا وملابس ، ولقي العرض تشجيعا وتجاوبا طيبين .

(٢) المقامة على المسرح - فصل من كتاب : فنون الكوميديا - على الراعي ص ١٠ - ٣٠ .

وسيطه ، فنان يؤدي دوراً درامياً ، ونلاحظ أن كل المقامات التي وصلتنا أعمال مسرحية من الدرجة الأولى يمكن تقديمها على المسرح ، وقابلة للتمثيل ، فهي تتضمن حواراً طويلاً ، بل أن معظمها يقوم على الحوار المستمر وأحداثاً قصصية تتطور دائماً من بداية إلى وسط إلى نهاية ، يتخللها الصراع واللوان عديدة من العواطف المتباينة ، من حب وكرهية ، ورضا وسخط ، وقبول ورفض ، وهي بذلك نصوص درامية تنطبق عليها شروط المسرح المتعارف عليها .

ومن أشهر المقامات التي وصلت إلينا ، مقامات الجاحظ (١٥٩ - ٢٥٥ هـ) ، ومقامات محمد ابن الحسن بن دريد (٢٢٣ - ٣٢١ هـ) ، ومقامات بدیع الزمان الهمداني (٣٥٨ - ٣٩٨ هـ) ، ومقامات الحريري (٤٤٦ - ٥١٦ هـ) ، وعلى نمطها في العصر الحديث نذكر مقامات عبد الله فكري ١٨٩٠ ، ومقامات ابراهيم الاحدب ١٨٩١ ، ومقامات اليازجي (١٨٣٠ - ١٨٨٩) و ابراهيم المويلحي (٠٠٠ - ١٩٠٦) وعلى مبارك (١٨٩٣) .

والمقامة تشبه المسرحية أيضاً في أنها فن جماعي تقوم على ارتباط النص بالوجدان الجمعي ، في أنها تعبر عن المجتمع ممثلاً في أبطالها ، فضلاً عن أنها تمثل في حشد يرتبط بها ذهنياً وعاطفياً ، فهي بحق رائدة للرواية والقصة والتمثيل أيضاً (١) .

فاذا أردنا نماذج تطبيقية على صدق هذا الرأي ، فسنعثر عليها في مقامات الهمداني مثلاً ، ولتكن «المقامة المضيرية» ، نموذجنا الأول ، فبطلها هو التاجر حديث النعمة ، وكثير الفخر بنفسه وزوجه وماله ، والساعي

(١) ظواهر تمثيلية في الادب الشعبي العربي - بحث عبد الحميد يونس مجلة المجلة العدد ٤٦ أكتوبر ١٩٦٠ ص ١٤ - ١٩ .

بالنصب والأحتيال والجشع ، وإلى جواره شخصيتان
لضعفين أولم لهما ليتخذ منهما شهودا ونظارة لعمل
فنى يؤلفه من واقع مفامراته (١) والمقامة مقسمة الى
مشاهد درامية ، فيها حوار مسرحى كثير ، ونضرب
مثلا لهذا الحوار بذلك المشهد الذى يدور بين أبى الفتح
الاسكندرى - بطل مقامات الهمداني كلها - وبين التاجر
وبين الصبيان : يقوم أبو الفتح ..

التاجر : أين تريد ؟

أبو الفتح : حاجة أقضيها .

التاجر : يا مولاي ، لو رايتها ، والخرقة فى وسطها

(يصف بذلك زوجته لأبى الفتح) وهى

تدور فى الدور ، من التنور الى القدور ،

تنفث بفيها النار ، وتدق بيديها الابزار ،

وانا أعشقها لانها تعشقنى ، ومن سعادة

المرء أن يرزق المساعدة من حليته .

أبو الفتح : صدقنى بصفات زوجته ، ولكن ها نحن

قد انتهينا الى محلته .

التاجر : يا مولاي ، ترى هذه المحلة ؟ هى أشرف

مجال بغداد ، يتنافس الاخيار فى نزولها ،

ويتفاير الكبار فى حلولها ، ثم يسكنها غير

التجار ، ودارى فى السطة من قلاذتها ، كم

تقدر يا مولاي أنفق على دار فيها ؟ قله

تخميناً ان لم تعرفه يقينا .

أبو الفتح : الكثير ..

التاجر : يا سيحان الله ، ما اكبر هذا الفلظ ، تقول

الكثير فقط ؟

(يتنفس الصعداء) سبحان من يعلم الاشياء

(١) فنون الكوميديا - على الراعى ص ١١ - ٢٢

أبو الفتح ! أتهينا إلى باب داره ،
التاجر : هذه داري ، كم تقدر يا مولاي أنفقت على
هذه الطاقة ؟

أبو الفتح : (لا يرد)
التاجر : أنفقت والله فوق الطاقة ، ووراء الطاقة ،
كيف ترى صنعتها وشكلها ؟ (لا يرد) . .

هكذا يستمر الحوار حتى تنتهي أحداث المقامة ، في
أسلوب أدبي رشيق ، وعبارة مسرحية سليمة ، وتستطيع
تخيل الأحداث مجسمة على المسرح بالتمثيل المباشر
أمام الجمهور ، وشخصية أبي الفتح شخصية إنسانية
منتزعة من صميم الحياة والواقع ، وتشبه ما فعله بن
جونسون (١٥٧٣ - ١٦٣٧) الكاتب المسرحي
الإنجليزي الذي جاء بعد الهمداني بخمسة قرون كاملة ،
حين أخذ يكتب مسرحياته القائمة على الشخصيات
مفردة الصفات مثل : المرأة الصامته ، أجازة صانع
الإحذية ، لكل إنسان مزاجه ، وسيجانوس ، وكاتلين ،
والراعي الحزين ، وقصة زوين هود (١) ، وغيرها .
ومن الجميل أن نذكر في هذا المقام المحاولة الناجحة
التي استوحى فيها فنان المسرح المغربي الطيب الصديقي
من مقامات بديع الزمان الهمداني مسرحية عربية حديثة
نقل فيها صورة من هذه المقامات - من العصر العباسي -
إلى العصر الحاضر ، وهو يعتبرها الأرهاصات الأولى
لفن المسرح عند العرب القدماء ، وقد قوبلت مسرحية
الصديقي بأعجاب كبير حين عرضت بمهرجان دمشق
الرابع للفنون المسرحية ١٩٧٢ ، ومهرجان أفينيون
المسرحي بباريس ١٩٧٣ ، كما أنها عرضت من قبل
بباريس عام ١٩٦٤ في مهرجان مسرح الشنغوب ،

(١) تاريخ الأدب الإنجليزي - كازاميان - باللغة الإنجليزية - لندن
١٩٥٤ ص ٤٤٥ - ٤٥٥ .

ثم في مهرجان الحمامات بتونس عام ١٩٦٨ . وقد أخذ
فنان المسرح العراقي يوسف العاني - مؤسس فرقة
المسرح الفني الحديث ببغداد منذ عام ١٩٥٢ - من
الاشكال المسرحية القديمة في التراث العربي ، فقدم
مسرحية « بغداد الازل بين الجذ والهزل » ، اعتمد
فيها على كتب الجاحظ ومقامات الحريري وحكايات
اشعب ، وكانت أحداثها تدور في سوق بغداد القديمة .
وهذا يدل على ما في المقامات من امكانيات درامية لاحد
لها ، ولناخذ مثلاً ثانياً من مقامات عثمان الحريري
الموضوعة في اواخر القرن الخامس واول القرن السادس
الهجري ، وهي تدور حول شخصية بطلها ابي زيد
السروجي ، وتمثله شيخاً شفاف بالادب ، ثم ضاقت
به سبل الحياة حين ركزت سوق الادب ، فخرج من
بلده « سروج » - في أعلى نهر الفرات بالبصرة - متنكراً
يجوب الافاق ، وكان يلبس لكل حال لبوسها ، فهو
تارة شحاذ يسأل الناس احساناً ، وتارة دجال يبيع
الرقى والتعاويد ، وتارة واعظ او خطيب ، وتارة سفيه
يراوغ ويداور ، وهكذا طوال المقامات الخمسين التي
يحتويها الكتاب (١) ، وفيها يتنقل الحريري ببطله
في أرجاء العالم الاسلامي ، من صنعاء اليمن ، الى
دمياط مصر ، ومن كوفة بغداد الى مكة الجزيرة ، ومن
المغرب الى سمرقند ، وتفليس ، وشيراز ، وعمان ،
ونجران ، وغيرها ، وفيها يقدم لكل شخصية
ما يقتضيها حال التمثيل من لهجة واسلوب وحوار
ونبرة وزى ، وكل ذلك في مرونة خلقية عجيبة ، اذ
تردد سماته بين المروءة والشجاعة والكرم والقناعة

(١) مقامات الحريري - ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان
الحريري البصري - المكتبة الحسينية - القاهرة ١٣٢٦ هـ .

والخيانة والجشع والسرقة ، وهذه المقامات (١) تعد تمثيلا صادقا لواقع المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما المؤلف من خلال بطله ، فقد عاش الحريرى فى مجتمع سادته الفوضى والاضطراب والكساد ، حين شاخت الدولة العباسية ، وعم الفساد أرجاءها ، فالتجأ ذلك الى تصوير بطله متجولا أو محتالا أو شحاذا ، بل ان الواقع المرير لحياته وحياة مجتمعه فرض عليه ذلك. وهذا التنوع فى شخصية البطل ، والموضوعات المطروقة يخلق مجالات درامية اوسع ، وحركة مسرحية متنوعة باختلاف المواقع ، وتجعل للبطل سمات مسرحية واضحة ، وللموضوعات مجالات كثيرة من حيث الديكورات والاضاءة والمكان والزمان .. ولنجتزئ من حوار احدى هذه المقامات بعض الجمل، وهى من المقامة الخامسة عشر الفرضية (٢) ، ويدور المشهد بين الحرث ابن همام ، وابى زيد السروجى ..

فى بداية المقامة يصور الحرث بن همام نفسه بأنه أرق ذات ليلة وتمنى أن يزوره أحد يونس وحدته ، «حتى قرع الباب قارع له صوت خاشع» :

الحرث. (لنفسه) : لعل غرس التمنى قد أثمر، وليل الحظ قد أقمر ..

(ينهض الى الباب عجلا) : من الطارق ؟

السروجى : غريب أجنه الليل ، وغشيه السيل ، ويبتفى الايواء لا غير ، واذا أسحر قدم السير ..

(يستدل الحرث من صوته وكلامه وشخصيته أن

(١) أبو زيد السروجى بين الادب والفن - بحث حسن الباشا ، المجلة ١٧ مايو ١٩٥٨ ص ٤٥ - ٤٨ .

(٢) مقامات الحريرى ، طبع القاهرة ١٢٣٦ هـ ص ١٣٦ - ١٤٩

في مسامرته غنم وفي مشاهدته نعم ، فيفتح له الباب
بابتسام)

الحرث (للسروجي) : ادخلوها بسلام ..
(يدخل شخص قد حنى الدهر سعده ، وبلل الفطر
بردته ، وحياه ثم شكره على تلبية صوته ، وأدنى
المصباح منه فوجده أبا زيد ..

السروجي : أبلغني ريقى ، فقد اتعبني طريقى .
(يظنه الحرث جوعانا ، فيحضر له طعاما ، ولكنه
ينقبض انقباض المحتشم ، ويعرض أعراض البشم) .
السروجي : يا ضعيف الثقة ، بأهل الحقنة (أى
المحبة) ، واستمع الى ..

الحرث : هات ، يا أخا الترهات ..

السروجي : أعلم انى بت البارحة حليف افلاس ،
ونجى وسواس ، فلما قضى الليل نجبه ، وغور الصبح
شبهه ، غدوت وقت الاشرار ، الى بعض الاسواق ،
متصديا لصيد يسبح ، أو حر يسمح ..

ويستمر الحوار ، وينتقل من مشهد الى مشهد آخر
بين السروجي ، ورجل صادفه في الطريق آخر النهار ..
الرجل يبكى لشيء ألم به :

السروجي : يا هذا ، ان لبكائك سرا ، ووراء تحرقك
لشرا ، فأطلعني على برحائك ، واتخذني
من نصحاءك ..

الرجل : والله ما تأوهي من عيش فات ، ولا من
دهر افتات (أى مضى) بل لانقراض العلم
ودروسه ، وأقول أقماره وشموسه .

السروجي : وأى حادثة نجمت ، وقضية استعجمت؟
(الرجل يبرز رقعة من كفه ..) أرنيتها
قلعلى أغنى فيها ..

الرجل : ما أبعدت في المرام ، قرب رمية من غير رام . (يناولها له ، وهي تحتوى على ابيات من الشعر عن قضية ميراث ، يقرأها أبو زيد السروجي بصوت يسمعه الجمهور ، ويلمح سرها) ..

السروجي : على الخبير بها سقطت ، وعند ابن بجدتها . (أي العارف بها) حطت ..

هكذا يدور الحوار طوال المقامة ، وقد حرصنا على نقله بلفه الحريري وأسلوبه كما جاء في الكتاب ، وهو يتضمن ما نسميه اليوم بالارشادات أو التعليمات المسرحية ، وهي تعليمات يضعها المؤلف لوصف حركة دخول أو خروج ، أو حركة نفسية يريد أن ينقلها المتحدث الى المشاهد سواء بالتمثيل الصامت أو بالحديث الحوارى الذاتى ، حيث يخاطب المتحدث نفسه ، أو لتعطى إحياء نفسيا معيناً ، أو حواراً لا يريد أن يسمعه شخص آخر غير المشاهدين ، وهي كما ترى عمل ذكى يدل على مهارة بطسوايا النفس ، وما يريد المؤلف أن يصوره بشكل غير مباشر .

ومما يؤكد أن الفرس حاكوا هذه المقامات ، مثل حميد البلخى (١) (المتوفى سنة ٥٥٩ هـ) الذى نهج فى مقاماته نهج مقامات بديع الزمان الهمداني والحريري وان خالفهما فى عدة أمور منها انه لا يدير قصصه حول شخص واحد كالاسكندري أو الحرث أو السروجي ، وانما تحتل شخصيته - كمؤلف - المكان الاول ، ويروى الاحداث عن كثير من أصدقائه لم يذكر أسماءهم ، وتتعدد فى مقاماته الأبطال وتتغير أحوالهم . كذلك مما

(١) تيارات ثقافية بين العرب والفرس - أحمد الحونى ص ٢٨٠

يذكر أن فن المقامات تطور في بلاد الأندلس الإسلامية -
أسبانيا حاليا - إلى أن اتخذ طابعا شعبيا ، يسجل
مشاهدا من حياة الناس في بيوتهم وشوارعهم
وأسواقهم ، وصورا واقعية بعيدة عن تكلف النماذج
الأدبية الصماء ، في أسلوب بسيط أقرب إلى لغة الكلام ،
وبشكل فكه ساخر ونايظ بالحياة والحركة ، ولسنا
نستبعد أن تكون هذه المقامات الشعبية قد تجسدت
فعلا في صورة من صور الأداء المسرحي (١) . وهذا
معناه أن عرب الأندلس عرفوا الأدب التمثيلي وعالجوه ،
ومثلوه ، ومن ثم انتقل من أسبانيا الأوروبية إلى بلاد
أوربا كلها ، ويذكر ابن قزمان القرطبي (توفي ١١٦٠ م)
في ديوان أزجاله ، أن الأدب العربي الأندلسي عرف
نوعا من المسرح الفئائي الذي يقوم على محاورات تجري
باللغة العامية الشائعة ، وذكر منها بعض الأزجال
الحوارية الفكاهية ذات الطابع الشعبي الساخر ، ولا
نستبعد أيضا أن يكون ابن قزمان وغيره قد ابتكروا
هذا اللون الأدبي المسرحي وقدموه ، لأننا شاهدنا مثلا
لها في أسبانيا المسيحية في أواخر القرن الخامس عشر
وأوائل القرن السادس عشر ، والتاريخ ، فيما نعرف ،
حلقات متصلة ، الجديد يأخذ من القديم ويطوره ،
والأساس يظهر دائما ، بشكله أو بأشكال قريبة منه ،
أو مطورة له ، ولكنه لا يختفى ولا يندثر .

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية - بإشراف اليونسكو -
الفصل الأول في الأدب : أعداد سهر القلماوي - ومحمود هلى مكى ص
١٢٨ - ١٢٩ - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ .

الفصل الخامس

من كتب الدراما عند العرب

أشرنا في الفصل السابق الى بعض الكتب التي تضمنت قصصا درامية مثل كتب البخلاء والمقامات ، وها نحن هنا نستزيد من هذه الكتب ، فنفصل فيها بعض القول ، لنرى مدى أهميتها التاريخية في الأدب العربي ، ومدى أسبقيتها على غيرها من كتب الدراما في الشرق والغرب على السواء .

وأول هذه الكتب هو : « كتاب التيجان في ملوك حمير » الذي رواه أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه ، وقد جمع وهب في القصص الأصلية - التي لم تصلنا إلا أجزاء منها عن طريق راويه ابن هشام - ما كان يقع من قصص ملوك حمير وما وعته ذاكرته مما عرفة الناس رواية أو قراءة ، وتحكى هذه القصص قصة الكون منذ خلقه الله ، وخلق الحيوانات والسماء والملائكة والنجوم والجنة والنار وإبليس والجان ، ثم خلق الأزمنة والأرض ... حتى خلق آدم وحواء وذريتهما حتى عصر ملوك حمير (١) ، ومن أهم

(١) كتاب التيجان في ملوك حمير .. (انظر : في الرواية العربية - فاروق خورشيد ص ١٣٦ - ١٤٦ ، ٨٧ - ١٣٥ .

قصص الكتاب بعد ذلك قصة حب مضاض ومى ، وهو حب عذرى شريف يبين عفة المرأة وشجاعة الرجل ، وقد أخذت منها : روميو وجولييت لشكسبير ، وبول وفرجينى لسان بيير ، وتذكرنا على الفور بقصص متأخرة كقيس وليلى ، وقيس ولبنى ، وجميل بثينة ، وكثير عزة ، والعباس بن الاحنف (١) ، ثم قصة الحارث ابن مضاض ، آخر ملوك جرهم ، وتصور عجز الانسان وقصوره أمام قوة القدر الغالبة ، والضياع المخيف الذى يستشعره الانسان أمام سطوة القوى التى تحطم صراعه ، وموضوعها يشبه ما جاء بعد ذلك فى قصص اليهودى. التائه والهولاندى الطائر ، وقصص سليمان مع الانس والجن والطير ، وقصص الخضر ، ومن قصص كتاب التيجان أيضا نذكر قصة ذى القرنين ، ويقال انه الاسكندر المقدونى او الرومى ، اما عند وهب بن منبه فهو الصعب بن الحارث الرائش الحميرى ، وكان ملكا حميريا متجبرا ، ذا سطوة وجاه ، ثم يحكى قصته من خلال أحلام يرقى فيها الى السماء فامتلك شمسها ونجومها ، ثم جاع فعاد الى الارض يأكل جبالها ، ويشرب بحارها ، ثم تأتبه الانس والجن والوحوش فتجلس بين يديه فيفعل فيها ما يشاء ، ثم يستيقظ من نومه ، فيرسل الى وزرائه وأهل مشورته وقص عليهم ما رأى وطلب منهم تفسيره ، ويخرج بحقيقة نهائية وهى ان الانسان الى زوال ، مهما طفى وتجبىر وانه عاجز قاصر أمام الله ، اما سبيله القديم فهو الزهو والطاعة والعبادة ، وشبيه بها قصة سيف بن ذى

(١) العشاق الثلاثة - زكى مبارك - اقرأ ٢٦ - دار المعارف - يناير ١٩٤٥ . انظر أيضا : جميل بثينة - عباس محمود العقاد - اقرأ ١٣ يناير ١٩٤٤ .

يزن التي اشرنا اليها ، وبعض قصص المغامرات الغربية
الآخري في الاساطير اليونانية والهندية القديمة ..

والكتاب الثاني الذي نحب أن نشر اليه هو كتاب
أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شربة الجرهمي ، ويتضمن
قصص الاولين واساطيرهم بأسلوب يتسم بالعظة
والعبرة ، ويهدف الى التربية والتهديب ، وهو يتفق
بذلك مع اتجاه القصة في صدر الاسلام ثم في العصر
الأموي ، وهو يتعرض لحكايات الأمم السابقة ، وهو
بأخذ صورة المسامرة ، اذ يأتي عن طريق حوار بين عبید
وبين معاوية ، الاول يحكى ، والثاني يستنير بالاسئلة
والاستفهام ، ويستعين عبید في بعض المواقف بقصص
القرآن عن بعض الانبياء أو الاحداث التي وردت فيه ،
ويثبت بذلك مطابقة الرواية للآيات الكريمة ، أما موقف
معاوية بن أبي سفيان (٤١ - ٦٠ هـ - ٦٦١ - ٦٨٠ م)
اول خلفاء بني أمية ، فهو موقف المناقشة وطلب
البرهان والدليل على صدق ما يرويهِ عبید ، فالكتاب
اذن صور قلمية لمجالس حقيقية تروى أحداثا سبقت ،
وهو يجمع بين لغتي النثر والشعر بل انك لو جمعت
الشعر فقط لبلغ وحده ملحمة كاملة .

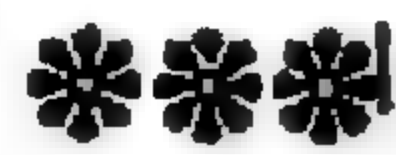
ولعل من أهم كتب القصص العربي في صدر
الاسلام ، كتب السير ، التي يحتل فيها الرسول محمد
صلى الله عليه وسلم مكان البطولة والصدارة ، وتحتل
مغازيه مسرح الاحداث ، وقصة الرسول نفسها منذ
مولده ثم بعثه للناس كافة ، وكفاحه في سبيل نشر
دعوته ، والفزوات التي قام بها تصليح بالفعل أعمالا
درامية في المقام الاول ، ونكفر أن بعض الأعمال المسرحية
والسينمائية والروائية قد أخذت منها موضوعها
الرئيسي ونجحت نجاحا باهرا ، وبالفعل نجد بعض كتب

السيرة التي وضعها كتاب عاصروا تلك الاحداث وشهدوها ، توفيقها حقها بأسلوب قصصي سليم ، ومعالجة درامية صحيحة ، ومن هؤلاء الكتاب نذكر وهب بن منبه الذي تناول الفترة المكية والمدنية من حياة الرسول ، وعروة بن الزبير بن العوام ، الذي جاء ما دونه على هيئة رسائل الى عبد الملك بن مروان ، وذكرها ابن اسحق والواقدي والطبري ، وهي تمثل أقدم المدونات التي وصلت إلينا عن بعض الحوادث الخاصة في حياة النبي (١) ، ومنهم أيضا إبان بن عثمان وعاصم بن عمر والزهرى وموسى بن عقبة ومعر بن راشد ، ثم شيخ رجال السيرة محمد بن اسحق الذي ينهج نهج وهب بن منبه من بدئه بتاريخ آدم والأنبياء ، حتى ظهور الاسلام ومغازيه ، وهؤلاء الكتاب جميعا يهتمون في تصوير بطولة الرسول وقصص فزواته بسمات ثلاثة أولها اتصال نسبه بالاولين من أشراف العرب وأهمية أبائه جميعا ، وثانيها دفاعه عن مبدأ وعقيدة تهدف الى الايمان والخير ، وثالثها ان قوة غيبية تسنده ، قوة خارقة تثبت صحة ما يدافع عنه من مبادئ سامية وتنتصر لهذه المبادئ فيتحقق للاسلام مجده وحضارته .

واذا كانت القصة قبل الاسلام ، وفي العصر الجاهلي تهيم في عالم الجن والخرافات وتبين عقائد العرب الوثنية ، واذا كانت بعد الاسلام تعود سيرتها الدنيوية فتصور أحداثا ليست دينية في الاصل ، وانما هي قصص شخصيات تدافع عن مبادئها أو تدود عن حمى أوطانها أو توضح سيرتها العاطفية ، فان قصص السيرة

(١) في الرواية العربية - فاروق خورشيد ص ١٨٢ - ٢١٢ .
انظر أيضا : تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان - الجزء الثاني ص ١٥٤ .

والمغازى تاتى كمرحلة انتقال بين هذين اللونين من القصص ، وان اتخذت نفس أسلوب السرد والحوار، ولعل كتاب السيرة لابن اسحاق (توفى ١٥١ هـ) يكون خير نموذج لهذا القصص الاسلامى ، فهو يجمع ماتناقله الرواة ، ويؤبه حسب أحداث التاريخ وحسب المكان والزمان ، وان كان ابن هشام - الذى روى كتابه وعلق عليه - يتدخل فى بعض المواقف لينقد أو يشرح أو يضيف ، كما فعل فى قصة داحس والغبراء وحروب الأوس والخزرج ، والكتاب بذلك محاولة لاشباع حاجة العرب ، والانسان بعامة ، الى القصص، واختيار لشخصية الرسول بطلا استعاضة به عن أبطال الجاهلية الذين يقصون عنهم ، لانهم وجدوا فى شخصيته وفاء بلامح البطل العربى وسماته ، أما المغازى ، فهى ملاحم بطولية تبين كيف ينتصر الحق على الباطل ، والايمان على الكفر ، والفضيلة على الرذيلة . والكتاب يحكى دخول اليهودية بلاد العرب ، ثم دخول المسيحية ، ثم نشأة عبادة الأوثان ، ثم دين الحنيفية ، حتى يظهر الدين الجديد ، دين الاسلام ، والاسلوب يجمع أيضا بين الشعر والنثر ، كسائر كتب السيرة والقصص الاسلامية .



وبعد مرحلة زمنية - تقاس بقرن أو قرن ونصف - يشهد الادب العربى مجموعة من كتب القصص ، ومنها ما يذكره عدد كبير من المستشرقين وهو كتاب « الفرج بعد الشدة » (١) للقاضى ابن تميم التنوخى (٣٢٧ -

(١) الفرج بعد الشدة - للقاضى أبوعلى المحسن بن أبى القاسم على ابن محمد بن أبى الفهم داود بن ابراهيم بن تميم التنوخى - مطبعة الهلال بالقاهرة - سنة ١٩٠٤ ، وهو من جزأين وأربعة عشر بابا .

٣٨٤ هـ) ، وهو من أكبر الكتب العربية احتواء على بدور الدراما ، وقد قارنت مجلة الساميات الالمانية بين احدى قصص الكتاب وبين رواية عروس كورنث للشاعر الالماني جيته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) واعتبرت التنوخي من كبار ادباء العربية في القرن الرابع الهجري وتقوم قصص الكتاب على فكرة بسيطة هي سعى الانسان الدائب في الحياة ، ثم اصطدامه بعقبات كثيرة ، لا تجعله يتوقف أو ييأس ، بل ينتصر عليها في النهاية (١) ، ومن كتب التنوخي القصصية أيضا كتاب « المستجاد من فعلات الاجواد » ، واكثر حكاياته عن الخلفاء العباسيين ، ويوجد أصله في مكتبات غوطا واكسفورد والاسكوربال وبطرسبورج وايابصوفيا ، وكذلك كتابه « نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة » ، وهو مجموعة من القصص والاخبار التاريخية ويوجد في مكتبة باريس (٢) ، وقد نشره أخيرا المجمع العلمي العربي بدمشق بتحقيق محمد كرد علي ، وقد ولد التنوخي بمدينة البصرة بالعراق ، وتلقى علومه على أيدي أبي العباس الأشرم ، وأبي بكر الصولي ، والحسين بن محمود بن عثمان ، ونزل بغداد وأقام بها طوال حياته ، وكان من العلماء الحفاظ ، والشعراء المجيدين ، وله ديوان شعر كبير ، وقد تولى القضاء قبل أبي السائب عتبة بن عبيد الله في بابل والقصر سنة ٣٤٩ هـ ، ثم ولاه الامام المطيع الله القضاء بعسكر مكرم وأيدج وغيره وتقلد بعد ذلك أعمالا كثيرة في أماكن مختلفة .

(١) مجلة المسرح العدد ٤٤ أغسطس ١٩٦٧ ص ٨٣ - ٩٠ ونص مسرحية المنتظر لعبد بدوي ، وفكرتها تقوم على فكرة احدى قصص كتاب التنوخي .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان - الجزء الثاني - ص ٢٨٥ .

أما كتاب : الفرج بعد الشدة ، فيذكر التنوخي أنه « جمع فيه أخبارا تنبئ عن رفع البلاء لمن صبر على المحن ، وتقوية العزيمة على التسليم لله مالك كل امر ، وتصويب رأيه في الاخلاص ، والتفويض الى من بيده الملك ، ويرجو به انشراح صدور ذوى الالباب عندما يدهمهم من شدة ومصاب » ، ويقول التنوخي في مقدمة الكتاب أيضا « وقد جاء الكتاب في ألوف أوراق لطول ما مضى من الزمان ، وان الله سبحانه وتعالى بحكمته أجرى فيه أمور العباد منذ خلقهم والى أن يقبضهم على القلب بين شدة ورخاء ، ورغد وبلاء ، وأخذ وعطاء ، ومنع وصنع ، وضيق ورحب ، وفرج وكرب ، واقتصرت على أحسن ما رويته من الاخبار ، وأصبح ما بلفنى في معانيها من الآثار ، وأصلح ما وجدت في فنونها من الاشعار ، وجعلت قصدى الى الإيجاز والاختصار ، واسقاط الحشو وترك الاكثار . »

ومعنى هذا أن التنوخي حرص في قصصه على أن يكون صادقا وواقعا ، وأن يدخل في موضوعاته مباشرة ودون حشو أو تطويل . والكتاب بعد هذا يقع في جزأين كبيرين وأربعة عشر بابا ، يستغرق بعضها خمسين صفحة كاملة ، وعشرات القصص الطويلة والقصيرة ، ولكل قصة بداية ونهاية ، كما تتضمن حوارا دراميا يصلح للتمثيل على خشبة المسرح . وإذا كان لنا من أمثلة لهذه القصص ، ذكرنا بعضها ، ومنها :

— قصة الزوجة التى تغار على زوجها من خادمتها، فتوعز لدى خادمين آخرين لها أن يذكرها أمام زوجها أن الخادمة تخونه مع غيره ، ولكن الزوج لا يسرع بتصديق هذه التهمة ، ويشدد الأمر على الخادمين — كلا على حدة ، وبالأغراء الميسرة — حتى يعترف

الخدامان بأن كلا منهما أخذ من الزوجة ألف دينار نظير عمله هذا ، ويقف الزوج أخيراً على هذه الحيلة وتبدو له براءة الخادمة فيحسن جائزتها ، ويتزوجها .

— قصة الخادم في دار المقتدر الذي حنث في وعد له أمام الله بأن لا يلجأ الى الكذب مرة أخرى ، فاذا به يضطر الى ذلك مرة فيحدث له ما لاتحمد عقباة ، وينوى التوبة مرة أخرى ، ولأنه صدق نيته هذه المرة ينجو من عقاب المقتدر ، وفي هذه القصة حوار طلى بين الخادم — بعد أن تاب — وبين أحد أصدقائه قابله مصادفة في الطريق تقتطف منه هذا المقطع :

الصديق : (يقابله وقد شاب بعد شهور بزي التجار) :
انت فلان ؟

الخادم : نعم .. عبدك ياسيدي .

الصديق : ما هذا الشيب في هذه الشهور اليسيرة ، وما هذا الذي أراه ؟

الخادم : (يتلجلج) فيحمله الصديق الى داره حيث يحكى له قصته ..

— قصة ذلك السجين أيام المقتدر ، وقد كان يسير يوماً في أحد شوارع بغداد ، واذا بحملة المشاعل يبحثون عن شيء ، ولأمر ما فضل أن يختفى وراء أحد الأبواب ، واذا به أمام جثة لقتيل لا يعلم عنها شيئاً ، واذا بهذا الحرس يكتشف أمر اختفائه وراء ذلك الباب ، ثم يكتشف في نفس الوقت أمر الجثة ، فيربطون بين الأمرين ، ويقبضون على الرجل متهمين اياه بارتكاب القتل ، بينما هو لم يجن ذنباً ، ولأنه الوحيد الذي كان بالمسكان ، يصرون على اتهامه بالقتل ، ثم يزج به في السجن لمدة ستة عشر عاماً ، ولا يفرج عنه الا عنوة عندما تشب الثورة ، ويصل العامة الى السجن ،

فيخرجون جميع من به ، ومنهم ذلك الســـــــــــــــــجين
المظلوم (١) .

ونقيس على مثل هذه القصص حكايات الكتاب التي
امتلا بها بجزئية ، مما يصلح ولا شك افكارا للمسرح
والسينما أيضا ، بما تحويه من امكانية التجسيم
والتصوير ، وبما تتضمنه من دروس نافعة وعظات
شديدة الاثر في النفوس ..



ثم نمضي مع كتب الدراما عند العرب ، فنذكر كتابين
متشابهين موضوعا ، ومتقاربين زمنا ، وضــــــــــــــــالحين
للمسرح ، بل هما مسرح متكامل من أول سطر الى
آخره ، الاول هو رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد
الاندلسي (٩٩٢ - ١٠٣٤ م) ، وهي من النثر المسجوع ،
وتدور في عالم الجن (الزوابع) ، والجنيات (التوابع)
وذلك في رحلة يقابل فيها ابن شهيد أشهر شعراء
الجاهلية ، وكتاب نشرها ، وينقدهم نقدا لاذعا ، كما
ينقد التقاليد الادبية السائدة في الاندلس في ذلك الوقت ،
ويسخر من خصومه أشد السخرية ، وذلك في أسلوب
حواري طريف ، ولغة قريبة من الحياة اليومية الجارية ،
مما يجعلها أيضا قريبة الى لغة المسرح ، وخاصة في
جزئها الثاني ، حيث يصور عالم الجن ، ويجد نفسه
هناك في بلد حفت به الاشجار ، وانتشرت في كل بقعة
فيه رائحة الازهار ، وفي هذا الجو يلتقي ابن شهيد
بالشعراء ، وتكون أسئلته لهم أو أسئلتهم له ، وتكون
النتيجة هذا الحوار المسرحي ، والاشعار التي تلقى في

(١) الفرج بعد الشدة - تفاصيل هذه القصص بالجزء الاول ص ٥٧ ،
١٢٢ - ١٢٣ ، ١٢٤ - ١٢٥ .

هذا الجو العبق ، والاحكام الادبية النقدية على شعره
وشعرهم ..

اما الكتاب الثانى ، فهو « رسالة الغفران » لابي
العلاء المعرى او (احمد بن عبد الله بن سليمان التنوحي،
(٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) الذى كتبه بعد رساله ابن شهيد
بتسع سنوات ، وتاثر به فى جو الرحلة العام ، وان
اختلف عنه مضمونا واسلوبا ونتيجة ، ورسالته الغفران ،
كسابقتها ، تعتمد اساسا على الحرية والحوار ،
وتصحبها فى كثير من المشاهد موسيقى تصويرية من
العزف الآلى ، او الاشهاد الشعرى المعبر ، والجديد فيها
حفا « هو هذا الاحراج المتميل الذى عرض فيه ابو
العلاء المعرى مشاهد العالم الاخر على سبيل التشخيص
الذى يشبه الفن المسرحى » ، « وابو العلاء فى هذا

(١) رسالة الغفران - بحث بنت الشاطىء - مجلة تراث الانسانية
المجلد الثانى - العدد السادس ٥ يونيو ١٩٦٤ ص ٤٣٣ . وقد ذكرت
بنت الشاطىء - عائشة عبد الرحمن - انها اكتشفت رسالة اخرى لابي
العلاء المعرى بعنوان : « الصاهل والشاحج » ، وذلك فى مكتبة الخزانه
الملكية بالرباط - عاصمة المغرب - تبين انه كتبها عام ٤٠٨ هـ فى
ثلاثمائة وعشرين صفحة (او نحو أربعين كراسة) ، والرسالة عبارة عن
رواية حوارية بين حيوانين - هما الفرس والبغل - وتمثل عالم الانسان
فى منطق الحيوان وعلى لسانه ، وذلك على طريق التشخيص والاحراج
التمثيلي الزاخر بالحركة والحيوية ، وتسير المشاهد فتدخل حيوانات
وطيور اخرى كالجمال والضبع والثعلب والخمسة ، فالرسالة اذن
مسرحية خالصة ابطالها من الحيوانات ، واسلوبها يجمع بين السخرية
والتهكم ، وتمثيل عالم الانسان بكل غروره وزهوه وتجبره وضعفه ،
وخلال الاحداث نجد تفسيراً تاريخياً لاجداث عصرها فى مصر والشام من
تعاقب الحكام والولاة والقادة ، واحوال المجتمع وأوضاعه وطبقاته
وصناعاته وحرفه اما الحوار فيجرى بالفصحى السائدة ، يتخللها شعر
عربى تصل أبياته الى نحو الالف والخمسمائة بيت ، تجمعها وحدة
المكان والزمان والحدث ، وهى أساسيات كل مسرح متقدم .

(انظر أعداد جريدة الاهرام - مصر - بتاريخ ٢٤-٥-١٩٧٤ ،
١٩٧٤/٧/١٢ ، ١٩٧٤/٧/٥)

المجال التشخيصي التمثيلي ، مبتدع لا يجاريه أديب
عربي آخر ، وقد تأثر في قصته بما في البيئة الإسلامية
من وصف للحياة الأخرى ، وما ذكره القرآن الكريم
والأحاديث النبوية في تصوير الجنة والنار ، والثواب
والعقاب ، والشفاعة ، وقصة المعراج التي حدثت
لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولقد تعمق المعري
هذه المرويات وانقل بها ، وضمنها كثيرا من الأحداث
والمشاهد وحوار الشخصيات ، فضلا عن الصراع الذي
يتصاعد تدريجيا كلما انتقل من فصل الى فصل ، ومن
مشهد الى مشهد ، وكل ذلك في أسلوب شيق تضمن
كثيرا من آرائه في الحياة والحب والفلسفة والدين ،
والعزلة التي فرضها على نفسه ، وكأن الرحلة بذلك
متنفس له عن عالم أرضي لم يرض به ، ولم يرض عنه ،
ومن المعروف أن رسالة الففران جاءت ردا على رسالة
بعث بها إليه ابن القارح - وهو اسم الكناية عن الأديب
المتحدث على بن منصور الحلبي صديق المعري ، وأحد
المعجبين بعلمه وأدبه - وهي بعنوان : « في تقبيل
الشرع » ، ذم فيها الزنادقة والملحدون ، وهاجم
الخارجين على حدود الدين ، وفيها تمجيد للمعري
وتفوقه الفكري الذي لا يبارى ، والشوق المبرح
للقائه (١) . وقد تخيل المعري في رده على رسالة ابن
القارح أنه قد صعد في نزهة بالجنة ممطيا جودا من
ياقوت ودر بعد أن يمر بأهوال يوم الحشر ويحظى
بالشفاعة ، والرسالة أملاها المعري عام ٤٢٤ هـ وهو
في الستين من عمره ، وبعد أن نضج أسلوبه ، وأرهف
حسه ، وطال تأمله في الحياة والناس ، وما رآه منهما

(١) الجنة والنار في الأدب العربي القديم - بحث سميد نوفل -
مجلة الهلال فبراير ١٩٧٤ ص ٤٠ - ٤٣ .

من حرب وضيق وتشتت ، مما ألجأه الى العزلة ، فكان زهين المحبسين : العمى والدار ، وتتكون الرسالة من مقدمة وقسمين رئيسيين ، يعبر في المقدمة عن ضيقة بالملق والنفاق من بعض الناس ، فيصور ما يلاقونه على هيئة حينات وثعابين وهم في الطريق الى الففران فالنعيم ، فكان الانسان يحصل على راحته بعد عناء ، وعلى فرجه بعد شقاء ، وعلى فرجه بعد يأس ، وعلى نعيمه بعد عذاب ، وفي القسم الاول يصل ابن القارح - بطل الرسالة وراويها - الى الجنة ، فيرى ما فيها من مباحج ومتع ، يرى شجرها وقد جلس في ظله علماء اللغة ورواة الشعر ، مثل المبرد وابن دريد وسيبويه والكسائي والاصمعي وغيرهم ، ويرى الولدان المخلدين ، والاباريق ، والشراب ، والعسل المصفى ، وحوار العين ، والقصور ، والجياد ، وفي هذا النعيم المقيم ، وبالحوار الشيق السلس يتناول المعري شئون الآخرة ، وكأنها أحلامه في الدنيا وقد تحققت ، يرى الاعمى وقد ارتد بصيرا ، والاسود وقد أصبح ابيضاً ، والاعشى احورا ، والهرم شابا ، كما يتناول أحوال الشعر وقوافيه ، وعالم الخمر والنساء ، ويتخلل ذلك كله الاغاني الملحنة ، والرقص البديع ، والعزف الشجي ، وتقام المآدب الحافلة ، وبعد هذا الجو الساحر الخلاب ، ينتقل المعري ببطله الى مشهد آخر ، يطلعه فيه على أهل النار ، فيرى منهم بعض من كان يكره في الحياة الدنيا ، ويраهم يتعذبون وبتألون ، فيسارع بارجاعه الى الجنة وبذلك ينتهى القسم الاول من رسالة الففران . أما القسم الثانى فيرد فيه المعري على بعض المسائل اللغوية والادبية التى وردت في رسالة ابن القارح ويتعرض لقضايا نقدية وتاريخية هامة ، ويذكر رأيه في

فرق الامامية والمعتزلة والاشاعرة وغيرهم حتى تنتهى الرسالة أو المسرحية بمعنى حديث ، ولعلها تذكرنا ، بما حوت من نقد أدبى ومطارحات شعرية بمحاورة افلاطون ايون (١) ، التى تدور حول الالهام الشعرى ، وهل النقد الادبى له أصوله وقواعده ، ام هو مجرد تأثر كالالهام الشعرى والوحى ، وقد وضعها افلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م) فى الفترة الوسطى من حياته - أى حوالى عام ٣٩٢ ق.م - وهى حوار مسرحى الاسلوب حول شعر هوميروس ومكانته ، كما لعلها تذكرنا بمسرحية الضفادع ، للكاتب المسرحى الكوميدى ارستوفان (٤٤٥ - ٣٨٥ ق.م) التى تتناول رحلة ديونيزوس - اله الخمر عند اليونانيين - الى العالم الآخر ، وهى تنقسم أيضا الى قسمين : الاول يدور فى النعيم ، والثانى فى الجحيم ، ويتناولان معا حوارا يدور بين أكبر شعراء اليونان وكتابهم المسرحيين ، سوفوكليس وابسخولوس ويوريديس ، وأيهم أحق بامارة الشعر والادب ، وأيهم أجزل أسلوبا ولغة وفنا واستخداما للمقاييس والاوزان ، والمسرحية تجرى فى جو ساخر ، وأسلوب مشوق يختلط فيه الجد بالهزل ، وقد فازت المسرحية بالجائزة الاولى فى عيد اللينايا عام ٤٠٥ ق.م ، فإذا عرفنا أن المعرى قد اطلع فى فترة من حياته على الثقافة اليونانية ، وقد انتشرت فى العالم الاسلامى عن طريق الترجمات السريانية ، استطعنا أن نضيف أعمال الفلاسفة والشعراء ورجال المسرح اليونانيين الى ثقافة المعرى وتأثراته ، كما تأثر بقصة الاسراء والمعراج ، وما كتبه المفكرون على عهده حولها ، وأهمها ما كتبه

(١) ايون أو عن الياذة - ترجمة محمد صقر خفاجة وسهير القلماوى
مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ « المقدمة » .

الصوفيون وعلى الاخص كتابات محيي الدين بن عربي
(توفي ٥٤٨ هـ) مثل الملل والنحل وتاريخ الحكماء
وغيرهما ، واستطعنا ان نقول كذلك ان ثقافة اليونان
كانت معروفة عند العرب منذ بداوا ترجمة تراثهم ، بما
في ذلك المسرح ، ولكن يبدو انه لم يكن يجرؤ احد
على المجاهرة به ، لما احتواه من وثنية في رأى بعض
النقاد ! ..

ولقد كانت رسالتا ابن شهيد والمعري نبعا لا ينضب
لكثير من الاعمال الغربية ، وعلى رأسها الكوميديا
الالهية لدانتى ، والفردوس المفقود لمتون على سبيل
المثال ، اما الكوميديا الالهية التى وضعها الايطالى دانتى
اللجيرى (١٢٦٥ - ١٣٢١) فيؤكد المؤرخون انه استقى
موضوعها من قصة الاسراء والمعراج ، وتعليقات وشروح
المفكرين العرب ، ومن كتابات محيي الدين بن عربي
ايضا مثل الفتوحات المكية الذى وضعه قبل مولد
دانتى بربع قرن فقط . ومن اثبت هذا الراى المفكر
الاسبانى آسين بالاتشيوس فى كتابه : الاسـلام
والكوميديا الالهية ، وقد ترجم الى الانجليزية عام
١٩٢٦ (١) ، ويقول فيه : ان اصولا اسلامية ، من بينها
رسالة الففران قد كونت اساس الكوميديا الالهية «
وقد اورد فيه نصوصا من الففران قارنها بنصوص
من الكوميديا الالهية ، وفى ١٩٤٩ نشرت مكتبة الرسل
بالباتيكان فى روما كتابا للمستشرق الايطالى «تشيرولى»
عنوانه : كتاب السلم - يعنى المعراج - ومسألة المنابع
العربية الاسبانية للكوميديا الالهية ، يؤيد فيه نظرية
بالاتشيوس ، بنشر نصوص اسلامية وجدت مترجمة

(١) مآثر العرب على الحضارة الاوربية - جلال مظهر - مكتبة الانجلو
المصرية ١٩٦٠ ص ١٠٣ .

الى اللاتينية والفرنسية في المكتبة الاوربية قبل دانتى،
 وذيلها بفصل خاص عن دانتى والاسلام أثبت فيه تأثيره
 بالفقران والمعراج وغيرهما من الآثار الاسلامية التى نقلت
 الى أوربا عن طريق اسبانيا (١) ، ويقول محمد عوض
 محمد فى محاضرة ألقاها بمؤتمر أندية القلم فى مدينة
 طوكيو عام ١٩٦٦ (٢) ، انه اطلع على الترجمة اللاتينية
 والفرنسية القديمة والايطالية لفصة الاسراء والمعراج ،
 التى نشرت عام ١٢٦٤ م فى عهد الملك الفونسو فى
 اشبيلية ، وكان يعد نفسه ملكا على المسلمين والنصارى
 على السواء ، وترجمها أيضا ابراهيم الفقيه ، الطبيب
 اليهودى الى لغة قشتالة كما ترجمها المفكر الايطالى
 بونا فنتوار (١٢٢١ - ١٢٧٤) من الاسبانية الى
 اللاتينية والفرنسية ، وهذه الترجمات كلها كوت
 أسس الكوميديا الالهية التى بدأ دانتى كتابتها عام
 ١٣٠٧ ، واستغرق فى كتابتها عدة سنوات ، وتولى ولده
 طبعها ونشرها بعد وفاته (٣) ، فاذا أضفنا الى كل ذلك
 المام دانتى بالعربية والتراث العربى والعبرى ، وانه
 تأثر تأثرا كبيرا - وذلك باعترافه بسورة الاعراف فى
 القرآن الكريم ، لم يزاولنا أى شك فى تأثيره برسالة
 المعرى ، وقد قسم دانتى كوميدياه أقساما ثلاثة تنقل
 فيها بأشخاصه بين جنبات الجحيم تارة ليرى طوائف
 الأثمين يلقون صنوف العذاب درجات على قدر آثامهم ،

(١) رسالة الغفران - بحث بنت الشاطىء بمجلة تراث الانسانية ص
 ٤٢٣ - ٤٢٤ . انظر أيضا تاريخ آداب اللغة العربية لجرى زيدان
 - الجزء الثانى ص ٢٦٥ .

(٢) اثر العرب فى الحضارة الاوربية - العقاد . ص ٥ - ٦ .
 (٣) ترجم الكوميديا فى ثلاثة أجزاء - حسن عثمان ونشرتها دار
 المعارف بالقاهرة - انظر أيضا : دانتى - مصطفى آل عيان - سلسلة
 اقرا ١٦٤ - دار المعارف - أغسطس ١٩٥٦ ص ٨٣ . وما بعدها .

وليرى من لم يفعلوا الخير ولا الشر ، ومن غلبوا العاطفة على العقل ، والشرهين والبخلاء والمسرفين والسكسالى والطفاة والقتلة والخونة ، ثم ينتقل فى القسم الثانى الى المطهر ، وهو يقع بين الجحيم والفردوس ، حيث يصبح الجحيم ذكرى للخطايا السابقة ، وفى المطهر نرى مشاهد مؤثرة ، اذ يلتقى دانتى بحبيبته بياترينشى التى تزوجت غيره ، وتعنفه على انحرافه بعد وفاتها ، فاذا كنا فى القسم الثالث : الفردوس ، فنحن ننتقل الى النعيم حيث نلتقى بمن قاموا بجلال الاعمال والحكماء والمجاهدين والعادلين والمفكرين والمتأملين ، وكل ذلك فى أسلوب شعري حوارى يتسم بالعمق والوضوح .

أما الكتاب الثانى الذى تأثر برسالة الففران للمعري فهو الفردوس المفقود أو الجنة الضائعة ، وقد وضعه الشاعر الانجليزى ملتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) عام ١٦٦٤ ، وحاول فيه كما يقول وضع مسرحية شعرية عن ملك أو فارس انجليزى عاش قبل الفتح النورماندى ، وسوف يجعل منه النموذج المحتذى للبطل المسيحى ، وانه بذلك يؤدى لانجلترا ماأداه سوفولكيس ويوربيدس لليونان ، وانها من لون الشعر الفنائى أيضا اذ تتضمن أناشيد الثناء على الله وشكره على نعمه (١) ، وتدور حول تدمير الكون بسبب معصية الانسان الاول : آدم وهى المعصية التى كانت سبب الشرور والآثام ، أما شخصيات ملتون فهى الله والملائكة والانسان الاول (آدم) والمرأة الاولى (حواء) . والافعى والشيطان والملائكة ، ويتصور ملتون مجلسا للملائكة العصاة وسقوطهم من السماء الى

(١) عمالقة الادب - برتون رامكو وترجمة درينى خشبة وأحمد قاسم جودة - . الالف كتاب - نشر مؤسسة روزاليوسف ١٩٦١ ص ٢٣٥ - ٢٤٠ .

درك كبريتي مهجور ، ويصف أحاديثهم الحوارية ،
وسقوط الإنسان في غل وحسد ، والتمهيد لخلاصه ،
ثم يصف الفردوس بعد ذلك ، والحياة السعيدة فيه ،
وهذا شبيه بما فعله دانتي ، وما فعله المعري من قبلهما .



ويبقى لنا من كتب الدراما عند العرب كتاب يتضمن
مسرحة متكاملة ، وهو كتاب - أو مسرحية - « يوم
القيامة » للكاتب العربي السبّاخر محمد بن محرز
الوهراني (١) . (٥٧٥ هـ) الذي عاش في صقلية
والشام قبل مجيئه الى مصر أيام السلطان صلاح الدين
الايوبى ، وكان يحترف الكتابة والخطابة وصناعة
الانشاء في دمشق ، وتغلب على أسلوبه روح الدعابة
والسخرية رغم المناصب الرسمية التى تولّاها ، وإنما
كان يكتب ما يكتب بعد الفراغ من عمله للترفيه عن
نفسه التى أثقلتها الهموم وضيق ذات اليد . وفي أخريات
أيامه عاد الى دمشق ، ليموت فيها - كما ولد -
٥٧٥ هـ .

وللوهراني أعمال كثيرة ، نذكر منها ما يخص مجال
بحثنا المسرحى ، عمله الكوميدي الفذ «يوم القيامة» ،
المسرحية الخالصة التى تتكون من ثلاثة عشر مشهدا ،
تدور فيما يشبه حلما يراه المؤلف ، وكان القيامة قد
قامت ، وكأن المنادى ينادى ، فخرج من قبره الى أن
بلغ أرض المحشر ، ثم يصور يوم القيامة كما يتخيله في
أسلوب حوارى رشيق ، خال من السجع ، فيه يصف
ما أصاب المدنيين من الفرع خوفا من الله ، وفي هذا
الجو يلتقى بأناس كثيرين ، قدامى ومعاصرين له ، ومنهم

(١) من التراث العربى - بحث محمد نعتش - مجلة الهلال يناير
١٩٧٢ .

الادباء والشعراء والفلاسفة والصوفية والملوك
والسلاطين ، كما يلتقى ببعض الملائكة ومنهم مالك خازن
النار، وعزرائيل وجبريل ، ثم يصعد الى الاعراف المثل
على الجنة ، ومما يذكر أن المشهد الرابع يحتوى على
رقص وغناء وسط حلبة مخصوصة ، وحولها نرى
ثلاثة من المدنيين بجرائم قتل فى حياتهم الدنيا يتلوون
الما ، ويشتركون فى الرقص أيضا ، وتتوالى المشاهد ،
وفى كل مشهد يتحدث الوهرانى مع - وعن - أشخاص
مختلفين ، وفى أجواء مختلفة ، وفى المشهد التاسع يظهر
النبي محمد صلى الله عليه وسلم مع أصحابه فى موكب
عظيم يستقبل فيه بالتهليل والتكبير والطرب الذى يليق
بمقامه ، وفى المشهد الثانى عشر نرى القتال الذى نشب
فى الحياة الدنيا يوم صفين بين الامويين والشيعة ،
وفى المشهد الاخير يستيقظ الوهرانى ، المؤلف ، أو بطل
المسرحية ، على سهم يصوبه محمد بن الحنفية الى
صدره ، فيشب من نومه خائفا مذعورا . ويتسم الحوار
أو مشاهد المسرحية كلها بالسخرية والرشاقة ، فهو
يعرض نقائص من يهجوهم ومذلتهم فى حسابهم يوم
القيامة ، وهو فى عرضه للأحداث وتصويره للشخصيات
واختياره للزمان والمكان ، يمتاز بدقة التعبير ، ومناسبة
الجو الدرامى . وكأنه كتبها لتقديمها على مسرح حقيقى
فيه ممثلون ومشاهدون .

هذه الاعمال الدرامية التى سبقت - ومنها رسالتا
ابن شهيد العربى ، ومسرحية الوهرانى ، من الاعماق
المسرحية حقا ، اذ تصلح تماما لتقديمها على خشبة
المسرح بشيء من الاعداد ، وهى أعمال غنية بالديكورات
المتنوعة ، تستلزمها اضاءة خاصة ، واعداد موسيقى
يستغل جوانبها الراقصة والفنائية ، ويلحن ما بها من

قصائد مناسبة هي من روائع الشعر العربي ، مما
يتطلب بالتالي مطربين ومطربات وراقصين وراقصات
وعازفين وعازفات على درجة عالية من الجودة والاتقان
صوتا وحركة وتوقيعا ، وفوق ذلك تتطلب ممثلين
ومخرجين ومهندسي ديكور وضاءة على درجة عالية من
الثقافة المسرحية ، حتى يلموا بالاجواء التاريخية ،
ومتطلبات الزى والديكور .. الى غير ذلك مما يحتاجه
المسرح الحديث ، بل انها سوف تتطلب ايضا وسائل
تكنيكية مسرحية متقدمة ، كالمسرح الدوار لسرعة تغيير
المشاهد ، وكالمؤثرات الخاصة في الصوت والاضاءة
لتضفي على الاجواء طابعها الوارد في النصوص ، وفوق
ذلك سوف تتطلب جمهورا على مستوى فكري يليق
بأعمال فكرية من الطراز الاول .. فهل نجرب ؟ انها
دعوة الى فناني المسرح المثقفين .. فهل يستجيبون ؟
قل عسى .. !

الفصل السادس :

مسرح عربي خالص

تعتبر « القصة » ، أو « الحدوتة » أهم عناصر المسرح ، فما لم يكن هناك شيء يقال ، لم يكن هناك مسرح ولا مسرحية ، والقصة هي القلب الذي أجمع النقاد على ضرورته لوجود فن مسرحي ، ولا بد لهذه القصة من عناصر فنية ، تجعل منها أحداثا تجري وتتابع على خشبة المسرح ، من هذه العناصر أن يكون لها بداية ووسط وذروة ونهاية ، ومنها أن يكون بها عنصر الصراع الدرامي بين طرفين أو أكثر يجعل منها كيانا مرثيا أو مسموعا أو مقروعا يمكن فهمه ، ومنها أن يكون لها معنى ومغزى أو عظة أو عبرة تجعل المشاهد يتجاوب معها ويتأثر بها ، ومنها أن يكون أسلوبها حواريا على لسان الأشخاص في « أخذ ورد » ، ومنها أن تكون اللغة مفهومة - ولا يهم أن تكون عامية أو فصحية ، بحيث تصل الأفكار عن طريقها بوضوح لا لبس فيه ، فإذا انتفت هذه العناصر من القصة أو نقص منها أحدها ، تعدر على المشاهد الفهم ، وعلى الموضوع أن يصل ، ومن أهم عناصر المسرح أيضا عنصر المكان الذي تجري فيه الأحداث ، ونراه أمامنا معبرا عن واقع الموضوع بالفعل ، ونعني بالمكان أمرين :

مكان أحداث المسرحية ، ومكان خشبة المسرح ، بمعنى أن المشاهد يرى أمامه مكانين ، المكان الذى تدور من خلال المسرحية : بيت أو عمل أو شارع أو محطة .. الخ ، وهذا يبرزه الديكور ، والمكان الذى يجلس أمامه أو حوله أو بمعنى آخر خشبة المسرح ، ومن المناسب أن يتلاءم المكانان مع الأحداث والوقائع ، وهناك من العناصر الأخرى - كالزمان والعصر والملابس والأضواء والديكور والاكسسوار - ما يساعد على تكامل العمل المسرحى ، وإبراز معالنه وجوانبه المختلفة ، بحيث يعايش المشاهد النص ، وكأنه يراه فى الحياة على الطبيعة ، أو أقرب ما يكون إلى الطبيعة ، وهناك عنصر هام فى هذا المجال وهو الاختصار أو التركيز، بمعنى أن المشاهد يرى فى خلال ساعتين - أو أكثر أو أقل - أحداثا قد تقع فى أيام أو شهور أو سنين ، وهنا لابد من التركيز على الأحداث الهامة ، والإيهام بعنصر الأضواء وتغيير الديكور للاحساس بمرور هذا الزمن، كذلك هناك عنصر أساسى لابد منه ، وهو الممثل الذى ينقل بتعبيرات وجهه ، وحركات جسمه ، وتكوينات صوته ما تحمله المسرحية من معان وعبارات ولهجات بحسب المواقف والمناسبات والأحداث .

ولقد عرف المسرح منذ نشأته هذه العناصر الأساسية فى فن الدراما ، عرفها المصريون ، واليونانيون ، والهنود والصينيون ، وتطور كل عنصر منها على مر الزمن حتى أخذ الشكل الدينى المتعارف عليه أو نراه قد خرج على بعضها فتفرت واقعيته إلى التجريدية أو الرمزية أو اللامعقول إلى آخر هذه المسميات المعاصرة ، والمهم أنها بدأت عناصر بدائية ، فعنصر الحدودية تطور من فكرة بسيطة ، ومن مشهد

بسيط ، ومن ممثل واحد ، يحكى أو يمثل ، ثم الى قصة كبيرة فيها أحداث وصراع وفصول ، ومن قصة واقعية الى قصة رمزية أو أسطورية أو رومانسية بحسب المذاهب المختلفة التى عرفناها فى تاريخ الادب ، وبدأ المكان بالشارع أو البيت أو الساحة أو السوق أو العربة الجواله قبل أن يستقر فى المكان المعروف والثابت كبناء مستقل له مؤسساته ونظمه ولوائحه ،

وبدأ الممثل فردا جوالا ، ثم فردين ، ثم ثلاثة .. ثم دخل العنصر النسائى ، ثم الكورس ، ثم أصبح فرقة كاملة تضم المئات من الجنسين أحيانا ، وبعد أن كان التمثيل بدائيا أصبح فنا له قواعده وأصوله وطرقه فى الالتقاء باللهجة والنبرة .. وكل هذا فى باقى العناصر ، كالملابس والاضاءة والديكور ... الخ . وقد شهدت الشعوب على اختلافها كل هذه العناصر منذ بدايتها وإلى الآن ، فاذا أضفنا أن التمثيل شئ غريزى فينا ، لأنه يقوم على التقليد والمحاكاة ، عرفنا أن الانسان - أى انسان فى أى مكان وزمان - ممثل بطبعه ، فهو

يحاكى الطبيعة ، أو يحاكى الحيوان أو الانسان ، يحاكى أباه أو أمه أو أخاه أو أحد أقربائه فى حركة أو صوت أو فعل ، ولنا فى ألعابنا صفارا ، وحيلنا كبارا ، مثل آخر ، فالانسان يولد ممثلا بطبعه ، وهو غير مكره على التمثيل ، ولا التمثيل مطلوب منه ، ومن هنا جاء التمثيل فنا مستقلا على خشبة المسرح ليحاكى الواقع ، ويعكس البيئة ، ويعبر عن المشاكل الاجتماعية ، ومن هنا كان تجاوب الناس معه لأنه يحاكيهم ، ويعبر عنهم ، ولعلنا نتذكر عبارة شكسبير فى مسرحيته « كما تحب » : ما هذه الدنيا كلها الا مسرح ، وما الخلق كلهم من رجال ونساء وأطفال الا ممثلون ، تارة يظهرون على المسرح ،

وثارة يخرجون ، وقد يلعب الواحد منهم في لحظاته
المعدودة أدوارا عديدة » .

نصل من هذا إلى أن المسرح مادته الحياة ، ولفته
التعبير عنها ، وعناصره موجودة في كل شعب ، وقد
تفاوتت درجات هذا الوجود ، ولكنه وجود على كل
حال ، وهذا ما نراه في عالمنا العربي ، وما رأيناه
واقعا وتطبيقا خلال الفصول السابقة ، لقد عرف
العرب المسرح منذ قديم الزمان ، عرفوه قصة ومكانا
وممثلا وجمهورا ، ولا يكاد شعب آخر ينافسهم فيما
صاغوه من قوالب للتعبير عن القص والأشعار به ، فهم
أول من قالوا (١) من غابر الدهر : قال الراوى ،
ويحكى أن ، وزعموا أن ، وكان ياما كان ، والامة العربية
امة قصصية بالطبع ، وقصصها تصور المجتمع وتعبّر
عن البيئة أصدق تعبير ، وهى تمتاز بدقة الوصف
واللغة وقصاحة البيان ، والقدرة على استنباط
الحقائق ، وروح الفكاهة والمرج ، والكشف عن
النفوس وطبائعها والعقليات وسماتها ، وإذا أمعنا النظر
فيما خلفه العرب من أخبارهم وآدابهم ، وجدناه لا يخالو
من التمثيل وأن لم يكن شعرا مجردا ، بل هو مزيج
من الشعر والنثر ، وقد وصل إلينا - كما أسلفنا القول
في قالب القصص والحقائق التاريخية ، وأكثرها يرمي
إلى تمثيل الفضائل التى يقدسها العرب ، كالوفاء وكرم
الضيافة والبروة والشجاعة والعفة ونحوها ، تمثلا
يحببها إلى الناس ، ويرغبهم فيها ، وجعلوا أبطالاً
رجالاً أو نساء من المشهورين لتكون نماذج تحتذى
وقدرة سلوكية تبتغى .

ولقد عرف المسرح العرب منذ مولده نوعا من

(١) تاريخ القصة فى الادب العربى - بحث محمود تيمور - المجلة
العدد الخامس مايو ١٩٥٧ .

الدراما الخالصة عرفنا نماذج منها في المقامات والرسائل والملاحم ، ويبقى ان نتابع عرض هذا اللون من المسرح الخالص ، ليقنع من بقى في قلبه شك في وجود هذا المسرح فضلا عن مجرد معرفته ..

ومن هذا المسرح الخالص عرف العرب مسرحية مقتل الحسين في كربلاء في العاشر من شهر اكتوبر ٦٨٠م (٤٠ او ٤١ هـ) ، وهي مسرحية كاملة تحكى قصة الحسين منذ مولده ، والى مصرعه على يد شمر بن ذى الجوشن ، من جيش يزيد ، عدو الحسين وهذا الحدث على ما فيه من قسوة وبشاعة ، يحمل في طياته امكانيات درامية لاحد لها ، جعلت انتصار الحسين ، وهم الشيعة في العراق وايران وسوريا يعيدون تمثيل مشهد قتله كل عام ، وعلى مدى الايام العشرة الاولى من شهر المحرم ، تذكيرا به ، وايمانا بعدالة السماء وانتصار الحق ، وتخليدا لمعاني البطولة والشجاعة والصبر والتضحية عند الحسين وانصاره ، وفي تلك الايام ينتشر المتحدثون ، والممثلون ، على المنابر والاماكن العامة ، وبعض المنازل الخاصة ، يروون أحداث بطولة الحسين ، ويشيرون بمناقبه ، ثم يسردون المديح ويضمنونه حوادث تفسيرية مصحوبة بالفناء الرثائي ، والتوقيع المحزن ، وكذلك كانت تقوم المسيرات الدينية العنيفة التي تجعل مدينة مثل كربلاء في حالة توتر دائم ، ويرى المستشرق جوبينو أن هذه الاحتفالات تشبه الطقوس الوثنية التي كانت تقام لأدونيس (١) . أما الاحتفالات فكانت تبلغ ذروتها في اليوم العاشر ، وهو يوم عاشوراء فيمثل مشهد القتل نفسه ، ويلقب بمشهد التعازي ، وهو يقابل مسرح

(١) الاسلام والمسرح - محمد عزيزة - ترجمة رفيق الصبان ص ٤٢

- ٤٨ ، ٨٨ - ٨٩ ، ٩٠ ، ١٣٤ - ١٣٥ . والنص من ٩٨ - ١٣٣ .

الأسرار الذي عرف في أوروبا المسيحية خلال العصور الوسطى ، وهو مسرح ذو صبغة دينية وتعليمية ، وهذا اللون أيضا عرفه المجوس الفارسيون قبل أن يفزوها الاسلام واندحرت بانتصاره .

ومسرحية التعازي ، أو مقتل الحسين ، تروى قصة مصرعه مصحوبة بالموسيقى ، والمؤثرات الصوتية مثل اصوات الفرقة التي تختلف حداثتها في كل مرة ، وهي تعرض في الاماكن العامة ، في الهواء الطلق ، أو في تكية الدولة - في إيران - وتبدو الديكورات واقعية يصحبها الرمز أحيانا ، كمنظر الدماء ، والرمال التي يرمز لها بالقش المنثور ، وكراس الحسين التي تنبعث منها الاشعار المقدسة ، ومنظر قتل أحد الفرسان العزل من السلاح لخصمه بسيف يقبض عليه بيده ، ولم تكن هناك نساء ، بل كان الرجال يقومون بأدوارهن إذ كان غير مسموح لهن بالظهور على المسرح ، ويقوم الصوت بالتعبير عن الدور المطلوب ، وللمسرحية ثلاث مراحل ، الاولى تتضمن المشاهد التي تسبق معركة كربلاء ، كزواج فاطمة وعلى ، وطفولة الحسين ، وموت الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم موت فاطمة ، وأخيرا توجه الحسين الى كربلاء - من المدينة - مستجيبا لدعوة أهلها للانتصار لهم على حاكمهم الطاغية يزيد بن معاوية الذي يكرهه ويكره آل بيت النبوة . والمرحلة الثانية تروى مأساة كربلاء بمقتل الحسين على يد شمر بعد قتل ابن عمه مسلم بن عقيل وتآمر عمال يزيد عليه ، وطلبه زوجة الحسين وأخته زينب سبايا ، والمرحلة الثالثة ، ما بعد المعركة ، حين يحمّل الجيش الاموى رأس الحسين وبعض الأسرى الى دمشق ، وتحرر أسرة الحسين وتعود الى المدينة ، وتختتم المسرحية بمشهد

يوم الحساب الاخير ، حيث يقوم الحوار بين الحسين
ويعقوب لمعرفة من منهما تعذب في الدنيا أكثر من غيره ،
ويحسم جبريل - أمين الوحي الالهى - النزاع لصالح
الحسين ، فيصبح الحسين بذلك الشخص الذى
سيتلقى مفاتيح الجنة ، ليدخلها المسلمون الصالحون ،
ومن تاب من الخطاة والمذنبين .

ويهمنا فى النص القديم لمسرحية الحسين أن تقدم
نموذجاً من الحوار ، أعد عن النصوص الشيعية ، من
الكتاب الفارسي : « جونج - ي - شهادةيت » أو
«نشيد الشهيد» ، ويدور المشهد النموذج بين الحسين
وشمر (الذى تولى قتله) :

الحسين : أعلم اننى لن أعترف أبداً بسلطان رجل
حقه فى الخلافة لا المبايعة الشعبية ، وإنما
لأنه ابن لأبيه .

شمر : لم أكن أنتظر غير ذلك منك ، يا حسين
الكريم ، يا حسين المثالى ، أيها التقى
الجميل .. وكم هو مؤسف أن تفسخ هذه
العظمة كلها فى لهيب الشمس ، فى أرجاء
هذا السهل الكئيب ، حيا ، كنت تتحدى
الملوك ، وميتاً ستكون عطية للغربان الجائعة
تدثر بكبرياتك أيها الأمير الذى سسقط ،
فحد سيفى سسيعرف كيف يتلقى بريق
نظراتك .

الحسين : أى قلق عميق أحسه فى قرارك المذعور، أى
شمر ، لماذا يدفعك عذاب روحك الى ظلمات
غرائذك الدنيا ؟

شمر : لا تكلف نفسك جهد اقناعى أيها النبيل،
ان اغراء طبيبتك العذبة لا تمس روحى .

الصلبة ، انى اكره الضعف الانسانى ، واكره
صوت التفاؤل الراضى عن نفسه .. كفى
مزاحا ، بايع يزيد او تهيأ للموت .

الحسين : انى ارضى بموتى الذى لا مفر منه ، ولكن
أخبرنى يا شمر ، لم تكرهنى الى هذا الحد؟
وما الذى افعله وتحتقره ؟

شمر : ما يثيرنى فيك يا حسين ليس عظمتك او
عذوبتك ، وليس نقاؤك ، وانما هو الطابع
المطلق لعواطفك .

الحسين : اى ثار لى ان اعرف انك انت جلادى ؟
اتقتلنى لانك لا تستطيع ان تكون مثلى ؟
شمر : كفى ثرثرة .. تهيأ للموت .

الحسين : ساكون مستعدا بعد ان اودع اهلى الوداع
الآخر .. ايمكننى ؟

شمر : اذهب واعلم اننى بانتظارك .. (الحسين
يستدير نحو خيامه لتوديع زوجته شهرابانو ،
ويعهد اليها بأولاده ، كما يودع اخته زينب ،
وأصدقاءه ، وذلك فى منولوج طويل يقول
فيه : « قريبا ستفارق روحى التى
تحررت جسدى ، وستذهب لتلقاكم على
ضفاف نهر الكوثر فى الجنة ، بعيدا عن
اشواك هذه الحياة الدنيا .. »

ثم يدور حوار بين زينب والجوقة :
زينب : الحسين يذهب ، والارض تتابع دورانها ..
يا لجنون العالم .

الجوقة : فى سهل الظلم .. النقى يتقدم .

زينب : الحسين يذهب ، والنجوم ما زالت تتلألا .
يا لعنى العالم .

الجوقة : الى لقاء موته ، النقى يتقدم .. تأوهي
يا قبة السماء الزرقاء . ويختتم المشهد وقد
رجع الحسين الى شمر :

الحسين : (لشمر) : تعال الى ، وانه مهمتك القدرة
يا جزار ، تعال ، وليسقط ليل الظلم على
هذا السهل .

شمر : (يندفع نحوه) نعم سأعرف كيف أظلم بربق
نظراتك (ظلام) . ويحتوى النص على شخصيات كثيرة
مثل ابن سغد ، والملاك فيتروس ، وجعفر ، وسكينة ،
والحر ، والعباس ، وعلى الأكبر ، وعلى الأصغر ،
ورسول يخبر الحسين بمقتل ابن عمه مسلم بن عقيل ،
فضلا عن الجوقة التى تعلق على الاحداث ، ودورها
يشبه دور جوقة المسرح الاغريقى بالفعل .

ان نص المسرحية يحتوى على كل عناصر الدراما ،
فتمثيله يجرى على خشبة مسرح ، عبارة عن منصة فى
وسطها صيوان خشبى دائرى او مربع مفتوح من كل
جوانبه ، والجمهور المشاهد حوله من كل مكان ،
والتمثيل يقوم به ممثلون يطابقون بين النص والاداء ،
ويحاكون بالصوت والحركة الاحداث الجارية ، ويفيرون
ملابسهم فى أماكن جانبية ، ويستمر العرض ساعات
متوالية تبدأ منذ الصباح .

وقد انتشرت القصة بتفاصيلها فى أكثر من بلد
اسلامى لتمثل بنفس الاسلوب والاحداث ، وصحيح
انها تعد قصة دينية ، ولكن العنصر السياسى واضح
فيها أيضا ، وتوجد للنص اصل فارسى محفوظ بالمكتبة
القومية بباريس ، ويحتوى على ٣٣ مجلسا يعرف باسم
نشيد الشهيد ، كما يوجد له أصنسل عربى عراقى
بعنوان : « كتاب لتين » طبعه وليم لتين فى المانيا ،

ويحتوى على ١٥ مشهدا منقولة فوتوغرافيا عن مخطوط
عراقى مع مقدمة مختصرة ، وهناك نص ثالث يحمل عنوان
« كتاب لويس » نشره بالانجليزية لويس بيللى ، ونجد
حديثا مسرحية لعبد الرحمن الشرقاوى (١) نسجت
على منوالها ، وهى مسرحية شعرية من جزاين يحملان
عنوانا واحدا « ثار الله » ، اما الجزء الاول فبعنوان :
« الحسين ثائرا » ويحتوى على ١٣ منظرا ، والثانى
بعنوان : « الحسين شهيدا » ويحتوى على ستة مناظر ،
ولا يفصل أحداث الجزئين أى فاصل زمنى او مكانى ،
ويركزان معا على قصة خروج الحسين من المدينة
وأستشهاده فى كربلاء .



ومن المسرح العربى الخالص ، ما اكتشفه بعض
الباحثين - من العرب والاجانب - على مدى النصف
الاول من القرن العشرين ، من أدلة تاريخية ، ونصوص
شعبية وغنائية ، ومن هؤلاء مثلا فلاندرزبىترى وزوجته
مرجريت مرى ، فقد عثرا فى قرية « هواره » بالفيوم
على نص مسرحية باسم الفرس لتيموثيموس - من
القرن الرابع قبل الميلاد ، واحد نصوص الشاعر الملحمى
اليونانى هوميروس ، وثلاثة برديات لأرسطو ، وبعض
المسرحيات الكوميديّة للشاعر هيروداس ، وفى قرية
« جوروب » غرب الفيوم ، عثرا أيضا على محاورتين
لأفلاطون هما لاجنيس وفيدون ، وأكثر من مائة بيت
من ملحمة يوربيديس « انتيوبى » ، وأجزاء من مسرحيات
سوفوكليس وايسخولوس ، وأربع كوميديات كاملة
لميناندر ، وكل هؤلاء من شعراء وكتاب المسرح اليونانى

(١) روايات الهلال - دار الهلال - القاهرة العدين ٢٧٥ - ٢٧٦
نوفمبر وديسمبر ١٩٧١ .

القديم ، فماذا تثبت هذه النصوص ؟ انها ولاشك تثبت وجود علاقة وثيقة بين المسرحين الفرعوني واليوناني العديمين ، وانهما تبادلا الاعمال المسرحيه ، وان مصر العربية - بعد ذلك - استمر فيها هذا التبادل ، او بهي ما بقى من تراث يوناني معروف على الاقل في مصر ، ولم تكن المسافة بين مصر والبلاد العربية تجاوز عبور البحر الاحمر ، او سيرا على الاقدام او الجمال ، عبر سيناء الى الشام والعراق ، او عبر البحر الابيض الى اوربا ، وما كان ايسر السفر في كل العصور لتبادل المنفعة ، تجارة وعملا وفكرا ، وقد روى احد علماء الآثار ان بعثة اجنبية شاهدت حفلا راقصا لاحدى الفرق الشعبية المحلية في الفيوم ، واكتشف احد اعضائها ان الرقصة هي بنفسها رقصة بعث اوزوريس كما تسجلها النقوش التى تصور الاسطورة ، وقد احتفظت بكل مقوماتها بدقة عجيبة منذ آلاف السنين ، كما اكتشفت البعثة ايضا بعض النصوص الدرامية الشعبية التى تمثلها بعض الفرق المحلية الجواله بالقرى هناك ، وذلك مثل نص : « سارة وهاجر » و « سعد اليتيم » (١) ، وكلها من مكتشفات بعثة الفنون الشعبيه بالفيوم ايضا ، ولا يعرف لهما مؤلف معين ، وان كان لهما اصداء تاريخية بعيدة المدى ، وتعود الى فجر التاريخ المصرى ، وتصل بهما عبر اجيال طويلة الى دخول الاسلام الى مصر ثم الى العصر الفاطمى ، بعد اضافات تتناسب مع كل عصر ، وتتفق مع البيئة حسب ظروفها الاجتماعية .

(١) المقدمة والنصوص بمجلة المسرح - جمع شوقى عبد الحكيم - العددان ٤٠ - ٤١ - ابريل ومايو ١٩٦٧ وتم ذلك اثناء رحلة استكشافية لاحدى بعثات مركز الفنون الشعبية الى الفيوم ١٩٥٦ .

أما نص « سارة وهاجر » فيحكى قصة سارة والخليل
إبراهيم برحلته ، وكذلك صوت السكين تأسى لذبح
بتمثيله أشخاص يحملون أسماء سارة وهاجر وإبراهيم
واسماعيل وبعض الرعيان وأحدى الفتيات ، وكورس
من بعض المنشـيـدين يقومون بالتعليق والربط بين
الأحداث ، كما نسمع صوت الملاك جبريل حين نزل يبشر
إبراهيم برحلته ، وكذلك صوت السكين تأسى لذبح
اسماعيل ، ويدور الحوار بالشعر العامي ، وبالغناء
الملحن ، بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية البدائية ،
ونقتطف من النص هذا الجزء الذى يفتحه الكورس
بالتمهيد للأحداث :

الكورس : كانوا سارة والخليل أيام صباهم

بادعين فى الحسن والمولى عظامهم

مدة من ليلى ولا بلفوش مناهم

من الدرارى لا صبى ولا بنية

من الدرارى لا صبى يا ابن الأكابر.

سارة : يا خليل الله لقيمته تدن صابر

بس طـاوعنى وتزوج بهاجر

لأنها حرمة شريفة ومهتـسـدية

إبراهيم : لأنها حرمة ، أنما خايف عليكى

بس من غيرة النساء قاسية عليكى

حالف يمين ، العمر ما اتزوج عليكى

لو عطونى فى خلافاك ميت صبية

ميت صبية فى خلافاك لو سمحتى

أفعللى يا بنت عمى بما امرتى

الكورس : بس يا سارة على الفيرة صبرتى

ينبيلك قصر فى الجنة العلية

سارة : ينبيلى قصر بس اذا كنت راضى

اسمح تزوج وانا اللي ابلغ مرادى .
ويستمر الحوار على هذا النمط حتى آخر النص
الذي يستغرق تمثيله نصف ساعة أو أكثر ، وواضح
فيه القدرة على التعبير المسرحي في لغة سهلة واضحة،
وبطريقة درامية خالصة ، وتنتهي القصة عند تلبية
ابراهيم نداء ربه بذبح ولده اسماعيل ، ثم افتدائه بكبش
عظيم ، ويدور الحوار الختامي التالي بين الكورس
وصوت السكين :

الكورس : انطرح ع الارض والخليل مشساور
قام سحب سكينه مسنونة مضية
قام سحب سكينه مسنونة جريحة
ناوى يدبح سماعين ابو القامة المليحة
صوت السكين : دبح سماعين يا ربى بليسة

دبح سماعين بلية يا خليلي
دا انت مرسل أرسلك ربى الجليلي
الكورس : انتنت السكين في يد الخليلي
واتفدى سماعين بكبش للضحية
اتفدى سماعين بكبش للتماى
لجل تفسير الخليل في هذا المنامى
والعرب كلهم ضخم بأفنامى
وصار من الزمن هادا عيد الضحية

أما نص « سعد اليتيم » فانه يأخذ من أسطورة
ايزيس وأوزوريس الفرغونية اطارها العام ، بعد أن
حذف المنشدون الاقباط أولا ، ثم المسلمون بعد ذلك ،
ما يتنافى مع عقيدتهم ، ومع ذلك يظل الموقف الاساسى:
أخ طيب ، وآخر شرير ، الشرير يقتل الطيب ، وينتقم
ابن الطيب من القاتل ، ونجد في النص بعض المشاهد
القديمة التى ما زالت باقية ، كمشهد العجوز التى

نسيها المحتفلون فأفسدت بينهم وجلبت الدمار ، وهي
تُشبه ربات الغضب اللاتي يتسببن في أشغال حرب
طروادة ، وكمشهد الصندوق الذي حمل سعدا في
الماء ، وهو يشبه صندوق أوزوريس ، وكذلك صندوق
موسى ، وكمشهد إصابة الأم بفقد بصرها الذي عاد
بعودة ابنها بعد طول فراق ، وهو يذكرنا بقصة سيدنا
يعقوب حين ادعى ابنساؤه أن يوسف قد أكله اللئب
فابيضت عيناه من الحزن ، ثم ارتد إليه حين عثروا
على يوسف وألقوا عليه قميصه ، وهذا النص يستغرق
في تمثيله ساعتين أو أكثر ، ويحتوى على مشاهد كثيرة
وشخصيات متعددة مثل الأمير فاضل والأمير بدران
والعجوز والأميرة فوز والسياد والعبيد وصبيحة
والملكة الزوجة والخادم سعيد ، والقاضى والوهيدى
دمج ، وغيرهم ، فضلا عن الكورس الذى يتخلل المشاهد
بالتعليق أو التمهيد للمشهد التالى ، أما لفة الحوار
فهى العامية أيضا ، وقد بلغ قدرا بعيدا من النضج
والوضوح واكتمال التعبير ، ويسر الانتقال من مشهد
الى مشهد ، ومن جو الى جو ، وما زال هذا النص أيضا
يقدم حتى اليوم فى قرى الفيوم وغيرها من القرى المصرية
والعربية ، وسنأخذ فيما يلى نموذجا من الحوار الدرامى
فى هذا النص مجهول المؤلف (١) :

(يبدأ الفصل الاول بالجوقة تمهد
للأحداث) :

الجوقة : كان للأمير فاضل كبير العرب
سلطان لا يعلا فى الكلام عليه
يحكم بخوف الله ولو عزم طال
ويوم الحرب كان صاحب قتال

(١) مقدمة النص بمجلة المسرح العدد ٤١ للاروق عبد الوهاب .

لما يسير تركب وراه عزتو
كان الأمير فاضل وبدران أخوه
يحكوا بكلام ، كل العرب يسمعه
وتستمر الجوقة في هذا التمهيد حتى
يدخل الأمير فاضل :

الأمير فاضل : كرم يا حنين .. يارب الكعبة بأبونا الخليل
ببير زمزم .. بمصلة سماعين
فاضل أذاك استجيب دعوته ..

ثم تحكى الجوقة كيف سافر الأمير فاضل وأخوه
بدران الى الحج ، وكيف حملت زوجتهما ، فأنجب
الأول ولدا ، وأنجب أخوه بنتا ، وأولما فرحة بذلك
الولائم التى حضرها الجميع الا امرأة عجوزا نسيها
الجميع ، وتعلق الجوقة على ذلك :

الجوقة : فرح الأمير فاضل في ديك النهار
عمل الوليمة للكبار والصغار
بس العجوزة اللى اتنست في الديار
قامت على البيت العمار هــدتو
بقت تهد البيت وهى في غضب
العجوز : سألتك يا مفك الكرب ترمى مصيبة بين كبار العرب
تكون عجوز الشوم سبب فتنته ..

الجوقة : طالعه العجوزة بدرى طلوع النهار
ماشية لكن عينها تطق شرار

العجوز : يا بدران دا حـكـمك عوار
ولا راجل الا اللى تبان ذكرته
ما راجل الا اللى يكون باعه طويل
ولا يقولم عليه الرجال عويل
اذا كان مرامك عندخوك عيش ذليل
عرض أفاك واحتمل سكتو

وهكذا يسير الحوار ، يطول أحيانا ، ويقصر أخرى،
بحسب المواقف ، ونظل نتابع الاحداث .. مقتل الأمير
فاضل .. وانتقام ابنه سعد له باعدام القاتل وهو عمه
الملك بدران :

سعد : تعالى يا عمى بقولك هـنا
موت أبويا وشمت فينا العدا
حياة نبينا الزين أتى بالهدى
ونشاهد قبل الموت ما تنظرو
الملك بدران : تعالى يا سعد نقولك كلام
حائموتنى ليه يا ابن الكرام
حياة نبينا الزين عليه السلام
يحرم على النجع ماعدت ادخلو
سعد : تعالى يا عمى نقولك كلام
دا أخذ التارحلال ماهوش حرام

الجوقة (فى تعليق الختام) :

ضربو بحد السيف رمى جبهتو
ضرب بحد السيف ياسامعين
جر صبيحة م الخطر ومروحين
كتب عليها بقت على ذمتو

تجرى هذه المسرحيات ، وغيرها ، مثل « قصة أيوب
لما ابتلى » ، وقصة « الجمل والغزاة » ، وقصة
« الأميرة خضرة الشريفة » ، وقصص الاولياء مثل
« السيد البدوى » وابراهيم الدسوقي « وغيرها ،
على لسان المداح ، الذى يقوم مقام فرقة كاملة ، والمداح
ممثل فرد يجوب القرى والاحياء طلبا للرزق - لا
الاحسان - وهو يعتبر نفسه صاحب صناعة شريفة
ومهمة دينية تهدف الى العبرة والموعظة ، والافادة

بقصص الانبياء ومناقب الاولياء وكرامات الصالحين (١) ويلبس لذلك زيه الخاص ، ويعتمد على براعة التوقيع وحسن التقسيم ، مستخدما الدف متسع الاطار لضبط التوقيع وتمثيل المعاني في الاداء ، أما القصص التي يرويها فترجع الى القرن الاول للهجرة في دمشق وبغداد وغيرها من العواصم العربية ، وتجرى لغة هذه المسرحيات على لسانه بالزجل الدارج ، يتخلله تعليق يقوم به أيضا - بلغة نثرية بسيطة ، أما قصصه فشائعة بين الناس ، معروفة منذ قديم ، فأيوب مثلا في صبره وابتلائه مذكور في أسفار العهد القديم ، وفي القرآن الكريم ، والعبرة فيها هي موقف الانسان من القضاء والقدر ، والوفاء بالعهد ، والتضحية بالنفس من أجل الحب الخالص ، وما زالت هذه القصة حتى اليوم مروية على لسان المداح ، وممثلة بشكل قديم ، وحديث على خشبة المسرح .

والى جانب شعر المديح القصصى ، نذكر شعر الموال الشعبى الذى يجلس فيه القصاص على دكة خشبية ، أو وقوفا على منصة عالية ، أو بين الناس ، حيث يضمن مواويله قصصا غرامية ، يعبر عنها بالزجل العامى ، والغناء المطرب ، وقد يصحب معه آلة موسيقية تسمى « الارغول » ، أو الدف أو الطار ، ومن هذه القصص مثلا ما أرخ له ادوار لين فى مصر فى القرن التاسع عشر :

عاشق رأى مبتلى قال له انت رايع فين
وقف قرا قصصته ، بكوا سسوى الاتنين
راحوا لقاضى الهوى لتنين سسسوا يشكو

(١) ألوان من الفن الشعبى - محمد فهمى عبد اللطيف - المكتبة الثقافية ١١١ - ٢٥ يوليو ١٩٦٤ ص ١٣ ، ١٩ ، ٦٣ - ٧٣ .

بكيوا ثلاثة وقالوا : حينئذ راح فين ؟
ويذكر ابن اياس ثلاثة اشتهروا بهذا اللون على
عهده ، وهم : أبو سـنـه ، والمحلاوي ، والمحوجب ،
وكانوا يرتجلون الموال على البـسـديـه ، ويذكرون فيه
القصص المغناة ، ومنها قصة أبي سنه الذي عاش في
طنطا موسرا ، وخانته زوجته فطردته بعد أن أعطت
ماله للشباب الرومي الذي أحبته ، فأخذ يهيم في البلاد
مرددا قصته :

ما أصل يا سبع فايت موطنك وذليل
تنظر بعينك تلاقى كل شيء له دليــــــــــــل
أنا ما خلاني أفوت موطني وأعيش ذليل ودليل
إلا الشريك المخالف والزمان الأعــــــــــــوج
ودخلت ع النسـل من غير معرفة ودليل

وهناك نوع من المواويل يسمى بالآهات ، يغنيه
صاحب الموال بمصاحبة أرنحول أيضا ، وقد برز هذا
اللون خاصة في ثورة ١٩١٩ في مصر وبرز فيه بـرم
التونسي ، ومنها تلك الآهة التي تحكى ثورة سعد زغلول
ويقول فيها :

الأوله آه .. والثانية آه .. والثالثة آه ..
الأوله بالبـنـسـادق ســــــــــــكتوا الثوار ..
والثانية جا اللورد ملنر يربط الاخــــــــــــرار
والثالثة تصریح في فبراير وأصله هزار ..

وتمضى الاغنية القصصية فتردد مع الآهات كلمات
تضيف معنى جـسـديـدا الى كل بيت ، ثم نذكر فن
« الأدباتى » الذى عرف منذ قديم ، ومنه أخذ مسرح
الفودفيل أسلوبه ، وهو فن الشاعر الضاحك الذى يلقي
حكايته إما منفردا أو مع جماعة من زملائه ، اثنين أو
ثلاثة أو أكثر ، ويبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ،

ثم يمضى فى ايراد ما عنده من فن منظوم ، وفى آخر كل مقطع يردون عليه بالطلع ، ويؤدون هذا الشعر بما يبرز معانى الكلام ، ويصورون ما تضمنه من دلالات بالحركة والاشارة المضحكة ، وغرضهم بذلك الترفيه عن الجمهور المشاهد ونقد بعض العادات والتقاليد بالسخرية والتهكم ، وتدور معظم قصصهم البسيطة مثلا حول متاعب الرجل الذى يتزوج من اثنتين ، وعن المتاعب التى تقع بين الضرتين ، وعن مشاكسات الحماة لزوج ابنتها وعن الزوج المفل الذى تجرى الامور فى بيته من وراء ظهره (١) . وقد نظم فى هذا اللون عبدالله النديم ويعقوب صنوع وحسين شفيق المصرى فى مصر ، وبعض من رددوا اعمالهم فى المحافل والشوارع بل كانت فى مصر مجلات تنشر مثل هذا اللون مثل المطرقة ، والاستاذ ، والبعكوكة ، وغيرها ، وارخ لهم احمد تيمور فى كتابه « تراجم اعيان القرن الثالث عشر » .

ومن هذه الالوان المسرحية ، نذكر المسرحيات القصيرة التى كان يقدمها قصاب « صندوق الدنيا » ، وهى لون مسرحى طريف ، جمهوره لا يتعدى خمسة أشخاص - غالبا من الاطفال - والفرقة ممثل واحد يقوم بكل الادوار ، والموضوعات قصص مستمدة من التاريخ العربى مصحوبة بصور نشاهدها من خلال عدسات مكبرة مركبة فى صندوق خشبى مفرغ من الداخل وامامه مكان تحريك الصور الثابتة باليد ، واثناء تحريكها تتغير المناظر وكأنها شريط سينمائى بالحركة البطيئة ، وكلما تغير منظر يحكى القاص حكايته ، وتتسلسل الصور ، ومن ثم التعليقات التى تكون فى النهاية قصة متكاملة ، ومن هذه القصص قصة ابي

(١) المرجع السابق ص ٧٤ - ٨٣ .

زيد الهلالي ، وقصة الزير سالم ، وقصة عنترة وغيرها ، فهذا الصندوق (١) مسرح كامل متنقل ، تطور فيما بعد فاستغل الدمى فأصبح يعرف بالاراجوز ، ثم استغل معها الشاشة الشفافة فأصبح يعرف بخيال الظل ، ثم ثبت بعد تنقل فأصبح مسرحا له مكانه الدائم ، وجمهوره الثابت ، وممثلوه المخصوصون ، وتقاليده المعروفة . ولقد انتشر صندوق الدنيا في القرى والاحياء الشعبية ، بحكم امكان نقله من مكان الى مكان ، وسهولة المشاهدة لقاء أجر زهيد ، وكثيرا ماشاهدناه ونحن صفار ، بل ما زال حتى اليوم يجذب انظارنا حين نراه نادرا ، فقد طفت عليه الاحداث ، وأوشك أن يصبح تراثا أخشى أن يضيع مع ما ضاع من تراث ، وعرف العالم العربي مسرح الاراجوز ، او القره كوز ، باللهجة التي سمعناها منه ، وهو صورة قديمة وباهرة لمسرح الاطفال ، بل الكبار أيضا ، وهو يشبه صندوق الدنيا في أن لأصحابه حرية في الحركة والتنقل به من مكان الى مكان ، كما أنه مسرح مكشوف يعرض قصصه في الهواء الطلق ، وله ستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها ، أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر وقد يصلون الى الخمسة ، وهم على شكل دمى أو عرائس تتحرك بواسطة أيدي اللاعبين من تحت المنصة بحيث لا يرى الجمهور إلا حركاتها وأصواتها ، أما الشخصيات الممثلة فهي ابن البلد أو الشرطي أو التاجر أو الشيخ ، ويظهر كل منهم بزيه المعروف به وتمتاز بألوانها الزاهية ، أما اللاعب المحرك فيقوم بدور التمثيل الصوتي ، بينما الحركات المطابقة تنعكس على حركات الدمى ، وهذا اللون من المسرح عرف منذ القرن الرابع عشر الميلادي ،

(١) خيال الظل - عبد الحميد يونس ص ١٠ .

وظهر في تركيا ، والعراق ، وسوريا ، ثم انتشر في الشرق كله ، وقيل أنه ظهر من قبل في الصين والهند وغيرها ، واتخذ في كل بلد اسما عرف به ، فهو في تركيا يعرف باسم ذو العيون السوداء ، وهو في اليونان اسمه كراجيوزيس ، وهو في ايطاليا اسمه بولشنيلا ، وهو في روسيا اسمه تبروشكا (١) وهكذا ، وليس لهذا المسرح ديكور اللهم الا ستارة خلفية يرسم عليها بعض الرسوم المطابقة للأحداث ، وأما الاضاءة فضاء النهار أو انارة تحتية خفيفة وعامة اذا حدث التمثيل ليلا ، وتصاحب العرض موسيقى تصويرية هي في الغالب صوت الطبلية أو المزمار ، أما الموضوعات فبسيطة تدور حول القاضي والتاجر والزوجة الخائنة واللص والشيخ والسائح ، وذلك في مشاهد قصيرة أقرب الى مسرحية الفصل الواحد ، وتميل الى لون « الفارس » الاوربي ، فهي تهدف أولا الى التبليغ من خلال موضوع نقدي ساخر قد تكون له نتيجة اخلاقية أو اجتماعية غير مباشرة .

ولأول مرة يظهر على هذا المسرح الصوت النسائي الذي يمثل الزوجة أو الابنة أو الخادمة أو العشيقة ، وتتجه بعض الموضوعات الى تمثيل قصص وطنية أو تاريخية كما في قصص عنتره أو الظاهر بيبرس أو أدهم الشرقاوي ، ولا ننس أن بعض رجال المسرح الحديث قد تأثروا بشخصية الارجوز مثل جورج دخول السورى في أوائل هذا القرن ، وعلى الكسار - في شخصية عثمان عبد الباسط ، ومحمود شكوكو ، وعبد المنعم مدبولي ، وغيرهم في المسرح المعاصر (٢) .

تطور الارجوز الى مسرح عرائس متكامل ، نزل من

(١) الارجوز المصرى وتراجيوزيس اليونانى - بحث مختار السويلى

مجلة المسرح ٢٧ مارس ١٩٦٦ ص ١٣ - ١٦ .

(٢) فنون الكوميديا - على الراعى ص ٥٠ - ٦٧ .

الصندوق الخشبي المرتفع ، الى خشبة مسرح كاملة تتعدد عليها الادوار ، وكانهم أشخاص يتحركون وفقنا لميزانسين معين ، وأصبح تحريكها من أعلى بواسطة خيوط دقيقة لا تكاد ترى ، وقد عرفت العرائس أيضا منذ الفراعنة ، اذ يذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت ان المصريين عرفوا هذا الفن ، اذ كانت النساء يحملن على رءوسهن دمي يسرن بها في اعياد أوزوريس ، وكانت تتحرك بخيوط ، والقصد من ذلك تمثيل الاسطورة المعروفة باسمه والتماسا للقدرة على الانجاب ، وفي الهند استخدمت العرائس في الاساطير منذ ثلاثة الاف سنة ، اذ صنعت زوجة الاله سيفا لنفسها دمية جميلة فلما راتها بعد تمامها وجدتها بارعة الجمال فحملتها الى جبال الهملايا حيث مركز تجمع الالهة (١) ، وقد عرفت العرائس أيضا في العالم العربي وخاصة في تونس ومصر وسوريا ، كما يذكر النظامي (١١٤١ - ١٢٠٣ م) في كتابه « مخازن الاسرار » ان ايران عرفت أيضا هذا الفن باسم « لوبيت بازي » ، وكانت الدمية يحركها رجل من وراء الستار ويقوم بأدوار المهرج والبطل الاصلع والموسيقى (٢) ، ولعبت الدمي في أوائل العصر المسيحي دورا هاما ، اذ استغلت الكنيسة امكانياتها في التأثير على الناس ، فأمدتها بالكثير من التمثيليات والقصص الدينية لبث المواعظ والدعوة الى المسيحية ، وقامت بأدوار القديسين وأصحاب المعجزات الدينية ، ثم تحولت الدمي - بعد تحريم الكنيسة لها - الى تقديم قصص البطولات الشعبية ، بل وبعض القصص

(١) مسرح خيال الظل في العالم العربي - احمد رشدي صالح -
المجلة ٣٣ سبتمبر ١٩٥٩ ص ٢٥ - ٣٧ - انظر أيضا كتابه : المسرح
العربي - مطبوعات الجديد العدد ٤ يوليو ١٩٧٢ ص ٣٤ .
(٢) الاسلام والمسرح ص ٧٣ - ٧٤ .

العالية لولير ورأسين ومارلو وجوته وشيلر وغيرهم، ولقد أوتيت الدمية قدرة كبيرة على التمثيل بفضل الامكانيات والحيل والمرونة في تصميمها ورسم حركاتها، فاذا أضفنا الى ذلك الصوت الادمي المثل والمصاحب لهذه الحركات ، عرفنا ان مسرح العرائس يصل أحيانا في تأثيره الى ما لا يبالغه المسرح البشرى نفسه ، أما في مصر فقد انتشر منذ العصر الفاطمي هذا التمثيل العرائسى ، وصار له مؤلفون وملحنون ومغنون ولاعبون قادرون على التحريك والتعبير ، وكان هذا المسرح يقوم بدور تقديهم أيام المماليك والاحتلال التركى ، أما في العصر الحديث فقد أصبح مسرح العرائس فنا قائما بذاته ، يقدم عروضه للأطفال والكبار على السواء ، وكان مسرح العرائس المصرى الذى أنشئ عام ١٩٥٨ أحد معالم اصالة هذا الفن واثباتا لامكانياته الواسعة في تقديم الدراما المسرحية المتكاملة نصا وتمثيلا وبناء واداء ومما يذكر أن محمود شكوكو كون مسرحا للعرائس قدم فيه ثلاثة عروض هى : السندباد البلدى - والكونت دى مونت شكوكو - وشكوكو فى كوكب البطيخ ، وذلك فى خمسينات هذا القرن العشرين . ثم أصبح عرض الارجوز فقرة واحدة من خلال مشاركته فى الحفلات العامة بعد أن ضاقت ميزانيته عن تحمل مصروفات مسرح كامل .

كان هناك نوعان من التمثيل بالدمى ، أولهما تحريك الدمى أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط أو بأيدي اللاعبين أنفسهم ، وهذا هو مسرح العرائس الذى تحدثنا عنها ، وثانيهما تحريك الدمى بالقاء ظلالها على ستارة شفافة أمام الجمهور بحيث يرى الظلال ولا يرى اللاعبين أو الدمى صراحة ، وقد عرف هذا بفن مسرح خيال الظل ، وهو مسرح متكامل يصفه أحمد تيمور وصفا

كاملا فيقول (١) : كان أصحاب هذا المسرح يتخذون له بيتا مربعا يقام بروافد من الخشب ، ويكسى بالخيش أو نحوه من الجهات الثلاثة ، ويسدل على الوجه الرابع - المواجه للجمهور - ستر أبيض يشد من جهاته الأربع شدا محكما على الأخشاب ، وفيه يكون الشخصوس ، فاذا اظلم الليل ، دخل اللاعبون هذا البيت ، ويكونون خمسة في العادة ، منهم غلام يقلد النساء ، وآخر حسن الصوت للفناء ، فاذا أرادوا اللعب أشعلوا نارا قوامها القطن والزيت تكون بين أيدي اللاعبين ، أى بينهم وبين الشخصوس ، ويحرك الشخصوس بعودين دقيقين من خشب الزان ، يمسك اللاعب كل واحد بيده ، فيحرك بهما الشخصوس على ما يريد ، وتتخذ الشخصوس - أى الدمى - من جلود البقر ، فيصورون منها ما يشاءون ، ثم يصبغونها على ما تقتضيه ألوان الوجوه والثياب وأجسام الحيوان وجدوع الأشجار وأوراقها وثمارها وأحجار المباني وغير ذلك ، بحيث اذا عرضت الصور أمام ضوء النار المشتعلة ، ظهرت زاهية بهية لشفوف تلك الجلود»

ويذكر ابن اياس (٢) ان ما وصل اليه علمنا عن اشتغال العرب بلعبة الخيال ، انها كانت من ملاهى القصر بمصر أيام الفاطميين (اواخر القرن الثالث الى منتصف القرن السادس الهجرى) . وان كانت أصوله ترجع وتناثر بالتمثيل الاغريقى الصامت الذى وصل تركيا من الثقافة البيزنطية ، للاحظة ان الفزاة الاتراك استبقوا فى خدمتهم الممثلين البيزنطيين ، وقد ظل الخيال يمارس فى مصر حتى منتصف القرن التاسع

(١) خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب - دار الكتاب العربى بصر ١٩٥٧ الطبعة الاولى - ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ .
(٢) تاريخ مصر - ابن اياس - طبعة بولاق - الجزء الثالث - ص ١٢٥ .

الهجرى (٨٥٥ هـ) حيث أبطله الظاهر جقمق ، وأمر
 بإحراق شجوصه لما رأى فيه من تبذل وأسفاف ، ومع
 ذلك ظل بصورة ما حتى أشيع أن السلطان سليم شاه
 لما كان بالمقياس ، أحضر فى بعض الليالى خيال الظل
 (٩٢٣ هـ) ، فلما جلس للفرجة قيل أن المخايل صنع
 صفة باب زويلة ، وصفة السلطان طومان باى لما شنق
 عليه ، وقطع به الحبل مرتين ، فأنشرح ابن عثمان لذلك
 وأنعم على المخايل بثمانين دينارا ، وأخذه معه حين سافر
 الى اسطنبول ، وكان القاضي الفاضل أيام الناصر صلاح
 الدين الايوبى (١١٣٨ - ١١٩٣ م - ٥٣٢ - ٥٨٩ هـ)
 يؤيده ، ويرى فيه موعظة عظيمة ، ويقول : رأيت دولا
 تمضى ، ودولا تانى ، ولما طوى الازار - طى السجل
 للكتب - اذا المحرك واحد « ، وفى القرن الحادى عشر
 الهجرى ، وجد على أيام السلطان أحمد الاول العثمانى
 (١٦٠٣ - ١٦١٧ م) قصاصا يدعى الشيخ داود العطار
 - المناوى - المصرى ، الذى وضع المسرحية الطلية
 حرب العجم ، متأثرا بنصه المكتوب منذ ١١١٩ هـ -
 ١٧٠٧ م ، وقد اكتشف هذا النص عند المخايل المصرى
 حسن القصاص الذى توفى فى أوائل القرن العشرين ،
 ويدور النص حول كفاح المصريين ضد العدوان
 الأجنبى (١) ، ولقتها عامية دارجة ، كما تحتوى على
 بعض القصائد الشعرية ، وهى تبدأ بالمقدم يقول :
 ما تنظر بعينك خيال الضل يا مشروح
 معـايـا قطع فن مديح فنبنى مشروع
 صنعة معلم رسمها جسم من غير روح
 أشباح بلا أرواح طول الليل بتخيل
 وكل منهم يساخذ رقصته ويروح ..

(١) لعب النار الحديث : أو حرب العجم ، بحث فؤاد حسنين على
 - مجلة الفنون الشعبية العدد ٦ مايو ١٩٦٨ ص ٣٨ - ٤٤ .

ثم يدخل عليه الحاج أحمد الرخم وهو يفنى بصوت
نخين :

الرخم : يا ليلي يا عين ..
المقدم : أنت كمان يا غليظ المناخير واقف تفنى ولنتش

عارف ان العجم جاين يحاربونا ؟

الرخم : يحاربونا ؟ هو فيه عجمية بتحارب والله كنا
ناكلهم .

المقدم : تاكل ايه يا مجنون هما المنادين بيتاكلوا ..

الرخم : مش بتقول ان العجمية جاية تحاربنا ؟

المقدم : عجمية ايه يا مجنون ...

هذا الجزء من الحوار المسرحي شاهد على ما في
النص من محاولة درامية متطورة وعلى ان لغة المسرح
المعروفة وجدت في العالم العربي منذ قديم ، ويقول
المستشرق منزل عن خيال الظل (١) انه يجمع بين فن
التشخيص بالاشارات وبين الموسيقى والتصوير
والشعر ، وانه يحتوى على فنون المدح والقص وفنون
البهلوان ومروضى الوحوش الى جانب الرقص والغناء .

ولعل أبرع المخيلين المصريين هو الشاعر الساخر
محمد بن دانيال الموصلى الذى ولد بالموصل بالعراق
٦٤٦ هـ واستقر فى القاهرة ٦٦٥ هـ ، وكانت له قوة
بارعة على التندر والاضحاك ، وسرعة الخاطر ، وقد توفى
٧١١ هـ فى مصر . أما شهرته فترجع الى أدبه التمثيلى
فى بابات الخيال ، حيث تأثر بالبيئة المصرية فى عصره
فحاكاها بالتمثيل وحافظ على لغتها ومألوف أهلها ،
وأثبت فى نفس الوقت ان هناك اتصالا وثيقا بين اللهجات
العامية والفصيحة ، وجعلها مفهومة فى الوطن العربى

(١) خيال الظل - عبد الحميد يونس - ص ٢٧ - ٢٨ ، ٤٩ - ٥٩

كله ، ومن أشهر مسرحيات ابن دانيال ثلاثة هي (١) :
مسرحية وصال أو طيف الخيال ، وعجيب وغريب ،
والمتيم والضائع اليتيم ، وكلها مكتوبة بالفصحى التى
كان يتجاوب معها الجمهور فى ذلك الوقت (القرن
الثالث عشر الميلادى) ، وتعد هذه المسرحيات صورا
واقعية لمجتمعنا المصرى أيام الظاهر بيبرس ، وقد
ضمنها ابن دانيال تعليمات مسرحية بما يتطلبه التمثيل
من الملابس والمظهر الخارجى للشخصيات ، والحركات
المطلوبة منها ، أما العرائس أو الدمى التى تمثل وراء
الشاشة الشفافة فقد بلغت حدا كبيرا من الاتقان ،
والصنعة تشهد بما وصل اليه هذا الفن من تقدم ، ولم
يقتصر تشكيل الدمى على هيئة شخصيات انسانية
فحسب ، بل تعداها الى الحيوانات كالاسود والقروود
والخراف والخيول والفئران والديوك وغيرها ، وكان
رسمها مطابقا لها وبحيث يسهل تحريكها أمام الشاشة.

ومن أهم المخيلين المصريين نذكر حسن القشاش
الذى عثر فى المنزلة على مخطوطين ظليين لمسرحية عمرها
قرنان (١٧٠٦ م) ، ثم قدمها بعد ذلك فى القاهرة وقد
جمع مسرحياته فى كتاب بعنوان : « ديوان مسرحيات
خيال الظل » ، ضم اليه كذلك مسرحيات قدمها مخيلون
مصريون مثل الشيخ مسعود ، والشيخ على النحلة ،
والشيخ داود - بأفع العطاره - (١) ، ومما يذكر أن
القشاش استورد بغض عرائسه من سوريا ، التى كانت

(١) نصوص ابن دانيال فى كتاب : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال
- ابراهيم حمادة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة
والنشر - ١٩٦٣ من ١٤٣ الى ص ٢٤٦ .

(٢) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب - لنداو ص ٧١ - ٨٨

متقدمة في هذا الفن على زمنه ، ويذكر المؤرخون (٢) أن بابة الحمام السورية تحمل كل خصائص الحوار الدرامي الموزع على الشخصيات توزيعاً سليماً وبطريقة فنية جيدة تنسجم مع تطور الأحداث وأهميتها، ونلاحظ أن جملة قصيرة ومركزة ، ولنقتطف من هذه البابة هذا الجزء من الحوار :

عيواظ (لتفاح الشلبي) : أهلاً وسهلاً كيف حال صحتك سيدى ، ليلتك سعيدة ، جاى أنا وأخى كركوز لعندك قاصدينك بغرض نحن الاثنين بطالين جاينين لعندك بدنا نستكرى فى ها الحمام منك اذا بتأمر ..

تفاح : تحت أمرك عمى بخدماتك ، بس أنا بريد انصحك اذا بتقبل منى النصيحة ..
عيواظ : امر .. شوها النصيحة ..

تفاح : اخدوه قبل منكم جماعة ، ثلاث أربع خمس انفس كل واحد ياخده ليلة يحط له قيمة مائة وخمسين ألف يقعد فيه ثلاث أيام ويهرب

ويستمر الحوار بهذه السلسلة الى النهاية ، وقد اكتشف المستشرق الفرنسى ادمون سوسيه عام ١٩٢٧ حوالى عشرين بابة سورية مثل بابة الحمام ، وبالمهجة العامية الدمشقية، منها مسرحية الشحاذين، ومسرحية الطبيب الاجنبى ، ومسرحية الافيونجى ، ومسرحية الحفلة ، ومسرحية الخشاب .

ومن أهم مسرحيات خيال الظل فى مصر نذكر مسرحية لعبة التمساح التى تدور حوادثها على شاطئ

(١) مسرح عربى قديم - عادل أبو شنب - وزارة الثقافة السورية - دمشق ١٩٦٤ .

النيل ، ويمثلها ١٢ ممثلاً وتحكى قصتها حكاية عشاق الخيال والمشتغلين به ، أما الشخصية الرئيسية فهي شخصية الفلاح الذى ضاقت عليه أبواب الرزق ولم تعد تسعفه الزراعة على العيش ، ومنها مسرحية « حسن ظنى » وتدور حول فلاح يعمل بصيد الاسماك بعد أن فشل فى الزراعة ، ومنها مسرحية « علم وتعادير » ، وهى أشهر اللعب وأطولها ، وكانت تؤدى فى المقاهى وتقسم على سبع ليال ، فتستغرق أسبوعاً كاملاً. أما أشخاصها فيبلغون مائة وستين بين انسان وحيوان وأشجار ومبانى ، وهى تحكى قصة حب تاجر عراقى اسمه تعادير للفتاة المسيحية علم ، وتسلم بعد أحداث كثيرة وتتزوج ، ومنها مسرحية « أبى جعفر » وتحتوى على خمسين قطعة ، ومسرحية « الشونى » أو المركب ، وتدور حول الملاحين ، ومسرحية « الاولانى » ويظهر فيها مركب صغير للصيد تدور فيها الأحداث ، ومسرحية « الحجية » أو السفر للجميع ، وتحتوى على ثمانين قطعة وبها غناء على الربابة وطبول وتختراوانات (١) ..

وبهذا يصبح خيال الظل مسرحاً متكاملًا ، شخوصه بشر تمثل صوتاً ، ودمى تظهر صورة ، وفيه مكان هو المسرح ، وفيه قصة لها بداية ونهاية ، وفيه أضواء مسرحية تراعى حركة الأشخاص والأشياء ، وأجواء الليل والنهار ، وفيه إخراج وإرشادات مسرحية يلقيها المخايل أثناء التمهيد أو فى سياق الحوار ، وفيه جو المسرح حيث أن العرض يتم مساء فتطفأ الصالة وتضاء أنوار المسرح ، وفيه جمهور يشاهد لقاء أجر معلوم ،

(١) خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب - أحمد تيمسور -

وهذه هي بعينها عناصر أى مسرح نشأ فى الغرب أو الشرق على السواء ، وعرفه العرب منذ القرن الرابع الهجرى أو العاشر الميلادى ، فكان من أشهر نماذج المسرح العربى القديم ، واستمراره حتى مطلع العصر الحديث حيث دخل المسرح الاوروبى - بحرفيته المتقدمة - بلادنا العربية ، وبالتحديد منذ دخول الحملة الفرنسية الى مصر عام ١٧٩٨ .

الختم

... وهكذا نصل الى ختام البحث ، وما زلنا في حاجة الى صفحات وصفحات ، ما زلنا نحتاج الى جهد الباحثين والمنقبين ، ما زال المجهول يطوى صفحات كثيرة من التراث ، ما زالت مكتبات العالم في كثير من محتوياتها سرا لانعلمه حتى الآن، أخذت الحملات التثرية على مصر الكثير من آثارها الفكرية منذ العثمانيين ، طوت البحار والارض والنيران في بطونها ملايين الكتب العربية ، تسبب تأخر عصر التدوين في ضياع فرص الجمع والتنقيب والتسجيل للآثار الثرية وكثير من الآثار الشعرية في التراث القديم - ومنذ الجاهلية - وخاصة حين تغفل بعض الباحثين في الدروب والنجوع الشعبية ، ثم حدثت غريلة استبعد فيها ذوو الابراج كثيرا مما جمع بدعوى عدم الاهمية ، او الاغراق في الشعبية الثرية ..

وهكذا قل في التراث القديم منذ عهد نوح ، والا فإين نحن من التقدم الحضارى في عصور الانبياء وآثارها ؟ وإين نحن من مظاهر التقدم العلمى مما نقرؤه في القرآن الكريم والاحاديث النبوية ؟ اننا نقرأ كل هذا للعبرة والذكرى ، ولكن أين التفاصيل ؟ بل أين بعض التفاصيل ؟ .. ان امامنا الكثير حتى نقف على اقل القليل من تراث ضخيم وعظيم ..

ومع ذلك ، فمن خلال ما وصلنا من تراث ، مما
ألمحنا اليه لمحات خاطفة في هذا البحث ، عرفنا أن
العرب شاركوا الانسانية كل مظاهرها ، ووضعوا لبنات
خالدات ، وعلامات بارزات في كتاب الحضارة البشرية،
ولهم السبق الكامل في كثير من مظاهر تلك الحضارة
الباقية الى اليوم ، ويكفى أن النهضة الاوربية -
والانسانية بعامة - تدين للعرب بكل تقدمها الحالى ،
المرئى والمسموع والمكتوب ، ولولا قرون من التخلف
والتواكل العربى لصار لنا اليوم وضع غير الوضع ،
وذكر غير الذكر ، ومآل غير المآل .
ونستطيع أن نجمل ما توصلنا اليه فى بحثنا الى عدة
نتائج منها :

● ان العرب منذ العصر الفاطمى - فى القرن الثانى
عشر الميلادى ، والخامس الهجرى - عرفوا المسرح
بشكله المتطور فى خيال الظل ، وهو مسرح متكامل فيه
كل عناصر المسرح الحديث . ومن قبل ذلك عرفوه
بشكله البدائى ، وكما ظهر فى كل الدول التى عرفتة ،
كال يونان والهند والصين . .

● ان العقلية العربية تستوعب - بكل مفاهيمها -
ما يستوعبه كل عقل فى أى مكان ، وقد سقطت الى
الابد دعاوى العنصرية ، ودعاوى التحليليين والتركيبيين
ودعاة السفسطة اللفظية ، واثبت التحليل العلمى أن
الانسان هو الانسان فى كل زمان ومكان .

● سقطت أيضا دعاوى الترحال والبداءة والصحراوية
فى حياة العرب ، لأنهم عرفوا الاستقرار ، والزراعة ،
والتجارة ، والعلم ، وما كان لهم من تنقل فالى عودة
طلباً للرزق وسسدا لمطالب العيش ، وهناك من المدن

العربية في كل الاصقاع ما عرف الوانا من التقسيم الحضارى في ظل استتقرار كامل ، وبهذا عرف المستقرون كل ما يقتضيه استقرارهم من ظواهر العلم والحياة .. مثلهم مثل غيرهم من البشر ..

● حينما ظهر الاسلام ، لم يمنع مظاهر الفن ، ولكنه وضع أولويات للاهتمامات الانسانية ، اذ كان عليه ان ينتشر ، وأن يزداد مؤيدوه ، وأن يستقر دينا للبشرية كلها ، وكان لابد من زمن تنصرف فيه الدعوة والدعاة الى النشر والانتشار ، ومع ذلك لم تلبث الفنون ان ظهرت ، وما العمارة الاسلامية وسائر الفنون الا مظاهر باقية وشاهدة ، ومنها فنون مسرحية بمفهومنا الحديث ، عرفها العرب بمنطقهم ، ووفق تفكيرهم وبيئتهم .

● شملت الترجمة العربية بعض آثار المسرح ، وقد وصلنا بعضه ، وضاع أكثره ، فضلا عن أن القصص العربى في كل دروبه وآثاره يحمل أفكارا درامية في المحل الاول ، وبعضها دراما خالصة كما أثبتنا ذلك في الفصلين الخامس والسادس على وجه التخصيص ..

● كان التبادل التجارى — ومن ثم الفكرى — بين شعوب الارض ، والعالم العربى معروفا ومستمر على مدى الدهر ، وكانت الزيارات لا تنقطع من مفكرين ومبعوثين وطلاب معرفة بينهم ، وعن هذا الطريق عرف العرب كل مظاهر الحضارات الاخرى ، فأخذوا وأعطوا .

● تجتمل اللغة العربية — نثرا وشعرا — شتى المواقف الانسانية ، وقد عبرت عن كل أغراض الانسان في فرجه وحزنه ، في انتصاره وهزيمته ، في حبه وبغضه ، في مطالبه الروحية والمادية ، فهي لغة مرنة تعرف أن لكل

مقام مقالا ، ولكل موضع بيانا ، ولكل موقف أسلوبا
وتعبيرا ، وعلى هذا فان اللغة العربية لغة درامية تتسع
للموضوعية والذاتية ، للشعر والنثر ، للعلم والفن ،
ولها في كل لون مفهوم ومنطوق لا يحتمل اللبس أو
التأويل .

● عرف الادب العربى الوانا فكرية عديدة منها القصة
والرواية والاسطورة والملحمة ، وقدمها قصاص ورواة
وحكاءون ومقلدون ، هم بمعنى أو بآخر مشعلون ،
وجمهورهم مشاهدون ، ومكانهم مسرح بكل ما فى المسرح
من معنى ، ولا يشك أحد فى أن التراث الفكرى العربى
يمتلئ بالافكار الدرامية التى تصلح للمسرح ، وهو لنا
اليوم مرجع لا يمكن اغفاله ونحن نقتبس منه العديد من
الافكار والآراء والمواقف كلما عاودنا الحنين اليه .

ولقد مضى بنا البحث الى دخول الحملة الفرنسية
الى مصر عام ١٧٩٨ ، فماذا بعد ذلك ؟ عرف العرب
المسرح بشكله المتطور والمعاصر ، وهنا برز التراث
العربى وأخذ مكانته على المسرح العربى ، أخذ منه مارون
النقاش فى لبنان (١٨١٧ - ١٨٥٥) مسرحيات : هارون
الرشيد وأبى حسن المفضل والسليط الحسود ، وأخذ
منه يعقوب صنوع فى مصر (١٨٣٩ - ١٩١٢) بعض
آفكار مسرحياته وان غلفها باطار اجتماعى معاصر له ،
وأخذ منه أحمد أبو خليل القباني (١٨٤٢ - ١٩٠٣)
فى سوريا ، ثم فى مصر ، مسرحيات : عنتره العيسى ،
وكسرى انوشروان ، ومجنون ليلى ، والشيخ وضاح ،
وغيرها ، وأخذ منه فرح انطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢)
مسرحيات مثل صلاح الدين ومملكة اورشليم وغيرها .
وفى هذا الاطار أخذ أحمد شوقي ، وعزيز أباظة
ومحمود تيمور وعلى أحمد باكثير وتوفيق الحكيم وإبراهيم

رمزى وعباس علام ، وكتاب المسرح في البلاد العربية
الآخري . وكانت معظم أعمالهم تدور حول شخصيات
إسلامية وعربية مثل خالد بن الوليد ، وعمرو بن العاص
وصلاح الدين الأيوبي والحجاج بن يوسف الثقفي ،
وعنترة بن شداد ، والمأمون ، وعبد الرحمن الناصر ،
وامرؤ القيس ، وجحا ، وأشعب ، وبلال ، والمعري ،
والزباء ، وولادة ، وقصص ألف ليلة وليلة ، وقصص
الحروب العربية وفتوحاتها، وغير ذلك ، وما زال المسرح
العربي في مصر والعالم العربي يرجع إلى ذلك التراث
الضخم في أعماله الحديثة والمعاصرة ، وهو يجد فيه
مبتغاه .

وفي كل هذا مدعاة لمواصلة البحث في تراثنا وعنه ،
لكي نصل إلى شيء من التراث الضائع ، وسوف نجد
فيه ما نطمح إليه من فكر أصيل ، وما نفتقده الآن من
أدلة تاريخية على وجود المسرح العربي قديما ، وإن
كنا نؤمن بهذا الوجود فيما قدمنا من دلالات وبراهين .

ولعلنا واصلون .
والله الموفق .

مراجع الكتاب

- فيما يلي ثبت للمصادر التي رجعنا اليها بحسب ترتيب ورودها في كتابنا : العرب والمسرح :
- ١ - أثر العرب في الحضارة الاوربية - عباس محمود العقاد - دار المعارف - الطبعة السادسة ١٩٦٨ .
 - ٢ - قشور ولباب - زكى نجيب محمود - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧ .
 - ٣ - الملك اوديب - مسرحية توفيق الحكيم - مكتبة الاداب - القاهرة .
 - ٤ - فن القصص - محمود تيمور - مطبعة دار الهلال ١٩٤٨ .
 - ٥ - دراسات في القصة والمسرح - محمود تيمور - القاهرة ١٩٦٣ .
 - ٦ - فجر الاسلام - احمد امين - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة العاشرة ١٩٦٥ .
 - ٧ - قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر - عز الدين اسماعيل .
 - ٨ - فن التمثيل العربي - زكى طليمات - مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ .
 - ٩ - المسرح - محمد مندور - دار الشعب ١٩٥٩ .
 - ١٠ - الاسلام والمسرح - محمد عزيزة - ترجمة رفيق الصبان كتاب الهلال ٢٤٣ ابريل ١٩٧١ .
 - ١١ - أضواء على الفكر العربي والاسلامى - المكتبة الثقافية ١٤٩ - ١٩٦٦ .
 - ١٢ - آراء واحاديث في اللغة والادب - ساطع الحصرى - مطبوعات سوريا ١٩٦١ .
 - ١٣ - الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيق - ابراهيم مدكور - دار احياء الكتب العربية ١٩٤٧ .
 - ١٤ - فكرة صائبة فن الاجناس والعنصرية - فيليب جاسون - ترجمة شوقي طهوم .
 - سلسلة من الشرق والغرب - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

- ١٥ - على هامش السيرة - طه حسين - دار المعارف . الجزء الاول - دار المعارف ١٩٥٤
- ١٦ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - دار المعارف
- ١٧ - التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية - عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية .
- ١٨ - شعر الرعاة - محمد صقر خفاجة - دار الكتاب المصري - القاهرة .
- ١٩ - الشعر الشعبي العربي - حسين نصار - المكتبة الثقافية - ١٩٦٢ .
- ٢٠ - الحضارة العربية - شكرى محمد عياد - المكتبة الثقافية - ١٩٦٧ .
- ٢١ - العرب والحضارة الاوربية - مفيد الشوباشي - المكتبة الثقافية - ١٩٦١ .
- ٢٢ - الاسلام والعقل - عبد الحليم محمود - دار الكتب الحديثة - ١٩٦٦ .
- ٢٣ - التفكير السديد - جوزيف جاسترو - تعريف نظمي لوقا - مؤسسة الخانجي - الطبعة الاولى ١٩٥٨ .
- ٢٤ - أصالة الفكر العربي والاسلامي في مهاجمة الغزو الثقافي - انور الجندي - كتب اسلامية - المجلس الاعلى للشئون الاسلامية - ١٩٦٩ .
- ٢٥ - العرب والحضارة - على حسنى الخربوطلى - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦ .
- ٢٦ - فلسفة اللغة العربية - قثمان امين - المكتبة الثقافية - ١٩٦٥ .
- ٢٧ - الاصنام - هشام بن محمد الكلبى - مطبوعات دار الكتب - ١٩٢٤ .
- ٢٨ - ادبيات اللغة العربية - محمد عاطف ومحمد نصار وغيرهما - المطبعة الاميرية ١٩٠٩ .
- ٢٩ - الفكر الاسلامى منابعه واثاره - محمد شريف - ترجمة احمد شلبي مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة ١٩٧١ .
- ٣٠ - تاريخ التمدن الاسلامى - جرجى زيدان - الجزء الثالث - دار الهلال ١٩٥٨ .
- ٣١ - تاريخ اداب اللغة العربية - جرجى زيدان - دار الهلال - الجزء الرابع .
- ٣٢ - الاساطير - احمد كمال زكى - المكتبة الثقافية ١٩٦٧ .

- ٣٣ - خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب - أحمد تيمور - دار الكتاب العربي - الطبعة الاولى ١٩٥٧ .
- ٣٤ - الدين والمجتمع - حسن شحاتة سفيان - مطبعة دار التأليف ١٩٥٨ .
- ٣٥ - ملحمة قلقميش - عبد الحق فاضل - دار النجاح - بيروت ١٩٧٢ .
- ٣٦ - في الرواية العربية - فاروق خورشيد - الدار المصرية للطباعة والنشر - الاسكندرية ١٩٥٩ .
- ٣٧ - نهاية الادب في معرفة انساب العرب - القلقشندي - الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩ .
- ٣٨ - التاريخ العربي القديم - نيلسن وفرتز هومل - ترجمة فؤاد حسنين - مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨ .
- ٣٩ - مروج الذهب للمسعودي - دار الشعب ١٩٥٩ .
- ٤٠ - التصوير الاسلامي ومدارسه - جمال محرز - المكتبة الثقافية ١٩٦٢ .
- ٤١ - حضارة العرب - جوستاف لوبون - تعريب محمد عادل زقيتر - دار احياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٤٥ .
- ٤٢ - دراسات في المسرح والسينما عند العرب - يعقوب لنداو - ترجمة أحمد المفزى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .
- ٤٣ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - المطبعة الشرقية ١٣٠٥ هـ .
- ٤٤ - دور العرب في تكوين الفكر الاندلسي - عبد الرحمن بدوي - مكتبة الانجلو - الطبعة الثانية ١٩٦٧ .
- ٤٥ - القصة العربية القديمة - محمد مفيد الشويباشي - المكتبة الثقافية ١٩٦٤ .
- ٤٦ - العرب في قصصهم - عباس خضر - الدار القومية للطباعة والنشر .
- ٤٧ - من قصص العرب - عبد الحميد ابراهيم - دار الكاتب العربي ١٩٦٧ .
- ٤٨ - كتاب النجلاء - الجاحظ - ضبط وشرح أحمد العوامري وعلى الجارم - مطبعة دار الكتب المصرية - جزوان - ١٩٣٨ ، ١٩٤٠ .
- ٤٩ - الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري - علي الراقي - كتاب الهلال ١٩٦٨ .
- ٥٠ - ألوان من النشاط المسرحي في العالم - مختار السويدي - كتب ثقافية الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ .
- ٥١ - فنون الكوميديا - علي الراعي - كتاب الهلال ١٩٧١ .

فهرس

صفحة

مقدمة ٧

الفصل الاول :

من آراء المعارضين ٢١

الفصل الثانى :

فى موقف الدفاع ٣٥
الفصل الثالث :

من تاريخ العرب الاجتماعى والفكرى ٥٦
الفصل الرابع :

ظواهر مسرحية قديمة ٧٩
- الرواة والقصاص ٧٩
- الشعر والملحمة ١٠٣
- المقامة ١١٠

الفصل الخامس :

من كتب الدراما عند العرب ١١٩
الفصل السادس :

مسرح عربى خالص ١٣٩
ختام ١٦٩

كتاب الهلال القادم

عصير حيسساتهم

بقلم : عبد التواب عبد الحى

رئيس التحرير : صالح جودت

يصدر ٥ يونية ١٩٧٥ - الثمن ١٢. قرشا

وكلاء الشركات مجلات دار الهلال

جريدة - ص . ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم علي نحاس
المملكة العربية السعودية

THE ARABIC PUBLICATIONS
7, Blakopsthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND.

انجلترا :

Sr. Miguel Maccul Cury,
B. 25 de Março, 994
Caixa Postal 7406
Sao Paulo, BRASIL.

البرازيل :



هذا الكتاب

برز العرب في كثير من جوانب الحضارة الانسانية منذ دخل الاسلام بلادهم ، وأسهموا في مختلف الفنون والاداب بقسط وافر ، وما زالت اثارهم شاهدا حيا عليهم ، مطبوعة في كتب ، او خالدة في اثار ، او محفوظة في مكتبات العالم ومتاحفة .

ولهم في مجال المسرح اثار عديدة ، من أشهرها تلك القصص الدرامية في اعمال ابن الجوزي وابن عبد ربه وابن قيم الجوزية وابن احرزم وعبد الله بن العربي وابن اسحق والتنبوخي وابن السراج وداود الانطاكي وكتب الجاحظ ونواذر جحا وغيرها .

كما عرف العرب اعمالا درامية خالصة في رسائل ابن شهيد والمعري ، ومقامات بديع الزمان والحريري وابن دريد والوهداني ، وفي مسرح التجازي عن الحسين شهيد كربلاء ، وفي المسرحيات الشعبية العربية المعروفة قديما وحديثا .

ويعد كتاب « العرب والمسرح » - فيجسوله السلسلة - دراسة منهجية تاريخية تبحث في اصول المسرح عند العرب ، ونشأته ودلائل وجوده واثاره الباقية .

وقد اهتم مؤلفه : محمد كمال الدين - من خلال دراساته المسرحية المتعددة - بوجهة النظر المعارضة لوجود المسرح العربي قديما ، وفند الحجج التي ذكرها المستشرقون وبعض المفكرين العرب .

والكتاب بذلك اضافة جديدة وهامة للمكتبة العربية في مجال الدراسات المسرحية وفي ميدان لم يطرق كثيرا من قبل .